નિવેદન

શ્રી અંબાલાલ પુરાણીના કલા વિષેના લેખો, પ્રવચનો અને પત્રોનો આ સંગ્રહ "કલામંદિર" નામથી ગુજરાત સમક્ષ રજૂ કરતાં આનંદ થાય છે "આર્યકલા" નામથી વર્ષો પહેલાં તે પ્રસિદ્ધ કરવા ધારેલો, છતાં એક યા બીજા કારણે મુલતવી રહેલો તેઓશ્રીના જીવનકાર્યોમાંનું એક કાર્ય, આ પુસ્તકને પ્રસિદ્ધ કરવાનો સફળ પાર પડ્યો હોવાથી લેખક—પ્રકાશક બન્નેને આનંદ થાય છે

પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલા આ લેખોમાંથી કેટલાક દક્ષિણા, બુદ્ધિપ્રકાશ, ગુજરાત વગેરે માસિકોમાં વર્ષો પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ઘણા લેખો તો પ્રથમ વખત જ પ્રસિદ્ધ થાય છે કલાનું હાર્દ સમજવામાં આ લેખો ઉપયોગી લાગવાથી જ તે પ્રસિદ્ધ કરવા યોગ્ય લાગ્યા છે

શ્રી અંબુભાઈની વ્યાયામ પ્રવૃત્તિ તેમજ યોગસાધનાથી ગુજરાત વાકેફ છે તેમની કલાભક્તિ અને કલારસિકતા પણ એટલી જ ઉચ્ચ છે શ્રી અરવિંદની સાધનામાં સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર હોઈ, શ્રી અંબુભાઈએ વ્યાયામ અને દેશસેવાના કાર્યમાં પોતાની સમગ્ર શક્તિથી કાર્ય કર્યું છે અને તે કરતાં કરતાં યોગસાધનાની સાથે સાથે કલાનાં તમામ પાસાંને ખૂબ એકાગ્ર શક્તિથી, વાંચન, મનન અને કાર્યથી, પોતાના જીવનમાં પણ ખીલવ્યાં છે આશ્રમની તેમની ઓરડીમાં પગ મૂકતાં જ તેમની કલારસિકતા કેટલી ઉચ્ચ છે તેની કોઈને પણ ખાતરી થાય તેમ છે સાધના દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલી આર્યકલાના આંતર સ્વરૂપ અને અંતિમ હેતુને સમજવાની ઊંડી શક્તિ તેમણે પ્રાપ્ત કરી છે તેમણે આપેલા મર જે જે સ્કુલ ઑફ આર્ટસ સમક્ષ તેમજ શ્રી અરવિંદ આશ્રમના કલાકારોના પ્રદર્શનો ગુજરાતમાં યોજીને (૧૯૫૫) તે સમયે આપેલાં પ્રવચનો પૈકી વડોદરા યુનિવર્સિટિ સમક્ષ આપેલા પ્રવચનમાંથી તેનું આપણને દર્શન થાય છે

ભાગ ત્રીજામાં રજુ કરેલા "પાશ્ચાત્ય આધુનિક કલા" (Modern Art)ના લેખો અત્યંત એક જ્ઞાનસિદ્ધ અને જ્ઞાનનાં

ક્ષેત્રમા કામ કરી રહેલ બહેનને માર્ગદર્શન કરતા પત્રોનો સગ્રહ છે પત્રોના વિભાગમા મૂકેલા પત્રો પણ એવાં જ કલામિત્રોને સબોધાયેલા છે કલાનુ હાર્દ સમજવા માગતા, કલાના ક્ષેત્રમાં અભ્યાસ કરવા માગતા કોઈને પણ આ ચિન્તાગ્રપૂર્વકના વખાણો ઉપયોગી થાય તેમ છે અતમા શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના કલા વિષેના વિચારો રજૂ કરીને કલાની આધ્યાત્મિક બાજુ દર્શાવવામા આવી છે

આમ આખોયે સગ્રહ આર્યકલાનુ હાર્દ સમજવા માટે, કલાના ક્ષેત્રમા પશ્ચિમમા થયેલી પ્રગતિ જાણવા માટે તેમજ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ કલાનુ સ્વરૂપ સમજવા ઇચ્છનાર માટે—સૌ કોઇને માર્ગદર્શક થાય તેમ છે આશા છે કે ગુજરાતના કલાભક્તો તેને અપનાવશે

આ પુસ્તકને, કલાના ઉચ્ચ નમૂનાઓ સાથે પ્રસિદ્ધ કરવા ધારેલુ અને શ્રી અણુભાઇએ ખૂબ મહેનતથી મદ્રાસ મ્યુઝીયમમાથી તેમજ બીજેથી નમૂનાઓ મેળવી, ચિત્રો છપાવી તૈયાર પણ કરાવેલા ઘણા વરસો સુધી આ સામગ્રી મારી સાથે પડી રહેલી છેવટે 'શિલ્પગુચ્છ' નામથી એ ચિત્રોનુ આલ્બમ શ્રી અરવિંદ કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામા આવ્યુ છે રસિક મિત્રોને તે જોવા ભલામણ કરૂ છુ ચિત્રો વિનાનુ, કલાનુ પુસ્તક, અભ્યાસીને અગવડમા તો મૂકે જ એટલે પુસ્તકની કિંમત થોડી વધવા દઈને પણ, થોડા નવા ચિત્રો તૈયાર કરાવી અતમા મૂકયા છે 'કુમાર'ના સચાલકોએ પોતાના બ્લોકમાથી આ ચિત્રો તૈયાર કરી આપવા માટે તેમનો આભાર માનુ છુ અને અતમા વલ્લભવિદ્યાનગરના આમોદ્દાર મુદ્રણાલયના મેનેજર શ્રી મોતીભાઇ મ પટેલે આ આખી ગ્રથશ્રેણીને પોતાની ગણી, કામમાં ઉત્સાહ બતાવી, થોડી અગવડો વેઠીને પણ, સહાનુભૂતિ સાથે જે કાર્ય કર્યુ છે તે માટે તેમનો હાર્દિક આભાર માનુ છુ તેમનો સહકાર ન મળ્યો હોત તો આ ગ્રથોનુ પ્રકાશન આટલી ત્વરાથી ન ઉકેલાઇ શકયુ હોત.

તા ૫-૧-૧૯૬૦ **મૂળજીભાઈ તલાટી**

લેખકનું કથન

વર્ષો પહેલા કલા વિષે એક સર્વગ્રાહી પ્રકાશન કરવાનો ઇરાદો હતો પણ 'શિલ્પગુચ્છ'મા જણાવ્યા પ્રમાણે સંજોગવશાત્ બર આવ્યો નહિ

અહીં પ્રગટ થયેલા લેખોમા 'આર્યકલા'નો લેખ શ્રી અરવિંદના 'ફાઉન્ડેશન્શ ઑફ ઇન્ડિયન કલ્ચર' — આર્ય સંસ્કૃતિના પાયા — નામના પુસ્તકમા કલા વિષેના પ્રકરણોના મુદ્દાઓ રજૂ કરે છે કલાના આદર્શો, પદ્ધતિઓ વગેરેમા ત્યારપછી ઘણા મૌલિક ગણાય એવા ફેરફારો થઈ ગયા છે વળી પત્રો અને પ્રવચનોમાના મુદ્દાઓમા કેટલુંક પુનરાવર્તન પણ થયુ છે બધી રીતે સુધારીને પ્રગટ કરવાનો અવકાશ ન હોવાથી હમણા તો જેવા છે તેવા જ લેખો પ્રગટ કરવાને મે અનુમતિ આપી છે કેટલાક 'કલાનાં ષડ્ અંગો' જેવા લેખો તો ઘણા જૂના પણ સામેલ કરવામા આવ્યા છે બીજી આવૃત્તિ સુધારીને છાપવાનો પ્રસંગ આવશે એવી આશા રાખુ છુ

આધુનિક કલા વિષે વાચનારને ચિંતન પૂરૂ પાડે એવી સામગ્રી છે એમ હુ માનું છુ

કલાના ભક્તો, વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને સરકારી ખાતા વહુનોનુ ધ્યાન કલા અને તેની અગત્ય પ્રત્યે ખેચાશે તો આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ સફળ થયો માનીશ

૧૬-૧૨-૧૯૫૮ અંબાલાલ પુરાણી

અનુક્રમ

ભાગ પહેલો ભારતીય કલા

ભાગ બીજો એશિયાની કલા

ભાગ ત્રીજો: પાશ્ચાત્ય આધુનિક કલા

ભાગ પહેલો

ભારતીય કલા

૧

ભારતમાં કલાનો આધુનિક યુગ

૧. વિહંગ દૃષ્ટિ

"પરસંસ્કારે આદરેલો કાર્યક્રમ આપણા જીવન, ધર્મ અને સરકાર એ ત્રણેના પાયા ઉખેડી નાખવાનો હતો. .. ... (એ કાર્ય કરવા માટે) ..... સાંસ્કારિક અને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા કદી હતી નહિ અને છે નહિ એવો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવો ...

આ બધું બન્યું નહિ, પણ બન્યું એમ આપણે માન્યું. આત્મ-સંસ્કારને તિરસ્કારી આપણે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના તેજમાં આંધળા બની ગયા ભૂતકાળના ગૌરવ માટે આપણને પ્રેમ હતો તે વિસરાવી પર-સંસ્કારની ભીખ માગતા કર્યા .... આપણો ઇતિહાસ ભૂલાવી પારકી મહત્તાના જાપ જપાવ્યા"

'ગુજરાત, એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ."

આજે સ્વતંત્ર ભારતમાં, ખાસ કરીને કલાના ક્ષેત્રમાં ભારતીય કલા શા માટે હોવી જોઇએ, કલામાં પ્રગતિમાન યુરોપની જોડે, અને બને તો યુરોપથી પણ આગળ શા માટે આપણે દોડવું ન જોઇએ એવી માનસિક દશા પ્રવર્તે છે એમાં યુરોપ તો પ્રગતિમાન જ હોય એવો સ્વીકાર ગ્રહેલો છે તેનો એ મનોદશાને વિચાર પણ નથી માનવ આત્માની સાચી પ્રગતિ હોય તો કોઇ પણ દેશમાંથી કે સંસ્કારમાંથી લેવામાં શો વાંધો હોઈ શકે?

પરંતુ યુરોપનું લેવું હોય તોપણ તેને માટે આપણે આપણું હોય તે ગુમાવવાની ખાસ જરૂર નથી એ પણ આજે કલાના ક્ષેત્રમાં

ઘણા થોડાના ધ્યાનમાં છે. આપણી કલાનું જ્ઞાન અત્યાર સુધી યુરોપના વિવેચકોએ આપણને આપ્યું છે એમણે એમની દૃષ્ટિએ જણાવ્યું: "હિંદમાં કલા હતી જ નહિ"—અને આપણા ભણેલા લોકોએ વર્ષો સુધી એ અભિપ્રાયને સત્ય તરીકે સ્વીકાર્યો. પછી જ્યારે પ્રાચીન કલાના નમૂનાઓ જગત આગળ આવ્યા અને તેમની ઉત્તમતા સ્વીકારનાર યુરોપિયન વિવેચકો પણ આવ્યા ત્યારે પણ હિંદની કલા વિશ્વમાંથી ખાસ કરીને ગ્રીસ દેશમાંથી આવી હતી" એવો અભિપ્રાય વર્ષો સુધી ચલાવ્યો

સ્વદેશી યુગ આવ્યો ત્યારે જાગ્રત થયેલી રાજકીય અસ્મિતાએ કલાનો વારસો પણ તપાસ્યો ત્યારે જણાયું કે કલાના ક્ષેત્રમાં હિંદ દેવાળિયો કે દરિદ્રી નથી. આનંદકુમાર સ્વામી અને ઇ. વી. હાવેલ એ બેએ તો નિર્ભયપણે ભારતીય કલાની ઉત્તમતા રજૂ કરનાં પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા. બે હજાર વર્ષ સુધી ભારતે પોતાની વિશિષ્ટ સર્જક-શક્તિનો પુરાવો આપનાર કલામર્જનો આપ્યાં છે એટલું તો નિષ્પક્ષ-પાત વિવેચકની દૃષ્ટિએ કબુલ કર્યું.

ભારતની કલા ઉપર વિદેશની કલાની અસર થઇ હોય તો તે ખરૂ જોતાં જીવન્ત કલાસર્જકતાની નિશાની ગણાવી જોઈએ, કારણ કે બાહ્ય અસરોના અંધ અનુકરણમાં ભારતની કલામર્જકતા અટવાઇ ગઈ નથી

કલા સંસ્કૃતિનું એક અનોખું અંગ છે. એટલે સંસ્કૃતિના મૌલિક તત્ત્વોની અસર કલાના ઉપર પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે ભારતની સંસ્કૃતિનો વિશિષ્ટ સંસ્કાર ભારતની કલામાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. એની પદ્ધતિ, પ્રણાલી વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારના છે. રસાસ્વાદ કરવા માટે—ખાસ કરીને જુદી સંસ્કૃતિનાં કલાસર્જનોનો—રસવૃત્તિને કેળવવી પડે છે ભારતની કલાનો મર્મ સમજવા માટે અને તેનો રસાસ્વાદ લેવા માટે આજે તો આપણા લોકોની રસવૃત્તિને પણ કેળવવાની જરૂર

છે એવી અવસ્થા કલાના ક્ષેત્રમા પ્રવર્તે છે આપણા લોકો યુરોપિયન ઑપેરાનો રસાસ્વાદ શરૂઆતમા લઇ શકતા નથી પણ પોતાની પસંદગી નાપસંદગીને દૂર મૂકીને રસવૃત્તિને કેળવે તો તેનો આનંદ લઇ શકે છે તેજ પ્રમાણે ભારતની જુદી જુદી કલાઓ વિષે પણ બની શકે તેમ છે

સવાલ એ નથી પૂછવાનો કે કલા વિધાયકે અમુક હેતુ કે વિષય કે ઉદ્દેશ શા માટે પસંદ કર્યો, અમુક પ્રણાલીનો કે આયોજનનો શા માટે આશ્રય લીધો ખરો પ્રશ્ન તો એ છે કે કલા વિધાયકે જે હેતુ પોતાની સમક્ષ રાખ્યો છે તેને તે સફળતાથી પાર પાડી શક્યો છે કે નહિ ભારતની કલાએ યુરોપની કલાનો ઉદ્દેશ શા માટે ન સ્વીકાર્યો? એ પ્રશ્ન અસ્થાને છે કલા ભારતનો ઉદ્દેશ યુરોપીય હોવો જોઇએ એ વિચાર પણ સાચો નથી

સદ્ભાગ્યે યુરોપના નિષ્પક્ષપાત વિવેચકોએ ભારતીય કલાને સમજવા, અને કેટલાકે પોતાના પુસ્તકો દ્વારા સમજાવવા પ્રયત્નો કરેલા છે

આપણા દેશમા કલાની કેળવણીમા ભારતની કલાને સ્થાન મોડું મળ્યુ અને આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં તો કલાને સ્થાનજ ન હતુ અને આજે પણ પૂરતુ સ્થાન મળ્યુ નથી એ સ્થિતિને પરિણામે આપણી કલાદૃષ્ટિ કલાનો ઉદ્દેશ, એની પદ્ધતિ વગેરે વિષે કલાના વિદ્યાર્થીઓ અને સામાન્ય જનતા બન્ને અધારામા છે ઉ ત કલાનો સબંધ 'રૂપ' સાથે છે રૂપ વિષે આપણી કલાનુ દૃષ્ટિબિંદુ જાણ્યા વિના કલાના હાર્દમાં કેવી રીતે ઉતરી શકાય?

રૂપ અનત સૃષ્ટિની આડે આવેલો પડદો છે, યવનિકા છે, પડદો તેની પાછળ રહેલી વસ્તુને ઢાંકે છે, છુપાવે છે પરતુ સાથે સાથે તે સૂચક પણ છે તેની પાછળ કશું જ ન હોય તો પડદો નકામો પ્રયોજન શું? એ રૂપની પાછળ રહેલ સૃષ્ટિને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાને

પ્રત્યેક કલા પોતપોતાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિ, પ્રણાલીનો ઉપયોગ કરે છે. શ્રી નર્મદાશંકર મનુભાઈ મહેતાએ પોતાના વ્યાખ્યાનમાં આ બાબતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે : "પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ સૌંદર્ય વિદ્યાનો ઘણો સારો અભ્યાસ કર્યો છે તો પણ તેમની દૃષ્ટિમર્યાદા ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય જગતથી પારંગત થઈ શકતી નથી, આ જગતના સૌંદર્ય પાછળ બીજું અધિક સૌંદર્યમય જગત હોઈ શકે એવી કલ્પના પણ તેમને થતી નથી."

ઘણાં વર્ષો પહેલાં પ્રગટ કરેલો એ અભિપ્રાય આજે પણ ઘણે અંશે સાચો છે—જો કે વચલા વર્ષોમાં યુરોપની કલા ઘણાં ક્રાન્તિકારક પરિવર્તનોમાં થઈને પસાર થઈ છે એ વસ્તુસ્થિતિનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. આજની યુરોપની કલાના 'વાદો', 'વિચારો', 'પદ્ધતિઓ' વગેરેનો સ્વીકાર ભારતમાં થઈ રહ્યો છે. એ વિના 'આધુનિકતા' નથી, એ વિના 'પ્રગતિ' નથી એવી મનોદશા ઘણે સ્થળે પ્રવર્તે છે. ખરી સ્વતંત્રતા કેવળ રાજકીય નથી, એના આ મનોદશાથી વધુ સમજ પુગવાની જરૂર નથી. જે પ્રજા પોતાના 'સ્વ' પણાને—'સ્વ'-ધર્મને પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી, તેને અન્ય કોઈના તરફ જ આખો વખત નજર કરીને પોતે પ્રગતિ કરે છે એવો સંતોષ લેવાનો રહે છે. ખરી ગુલામી અંતરની હોય છે. સ્વતંત્ર હોય છે તે અન્યનું ઉછીનું લે, અપનાવે ત્યારે પણ તેને પોતાનું બનાવી શકે છે. ભારતની કલાસર્જક શક્તિ પોતાના અંતરમાંથી પ્રેરણાને જાગ્રત કરે અને જગત આગળ પોતાના સર્જનો રજૂ કરે એ દિવસની માન જોવા સ્વતંત્ર ભારતની મર્તોમુખ સર્જકતાના ભક્તો વાટ જોઈ રહ્યા છે.

૨ આજની પરિસ્થિતિ

આજકાલ કવિઓ માટે કવિતા લખાય છે—જન સાધારણ કવિતામાં ઓછો રસ લે છે. આધુનિક કલામાં કલાસર્જનના કાર્યમાં બુદ્ધિનું વર્ચસ્વ હોય છે. એટલે—જ્યારે તે સાચું સર્જન હોય ત્યારે

પણ—એને સમજનાર, અને સમજવાનો પ્રયત્ન કરનારા, ઘણા જ થોડા હોય છે પહેલા તો રાજા મહારાજા, મંદિરો કે અમીર ઉમરાવોના વર્ગો કલાકારને પોષણ આપતા હતા હવે, એ બધાને ઠેકાણે રાજસત્તા એ કામ કમિટિઓને સોંપે છે એવી કમિટીની પોતાની કલારસિકતા ભાગ્યે હોય છે, એકાદ સભ્યની રસવૃત્તિ ઉપર એની મદદનો આધાર રહે છે, અપના કલારુચિ મિજાજના ધોરણો પર એના નિર્ણયો લેવાય છે અને સમાજની મદદ લેવી હોય તો જાહેરાત કરવાની જરૂર છે હર્બર્ટ રીડ કહે છે કે કલાકારના આત્મસન્માનને એનાથી વધારે આઘાતકારક વસ્તુ ભાગ્યે હોઈ શકે છે

અને મ્યુઝિયમ કે ગેલેરી માટે ચિત્રો ખરીદવામાં આવે તો કલાકારને મદદ મળે પણ એ ચિત્રો જોનાર કોણ હશે? આપણી ઊગતી પેઢીની કલાની કદર કરવાની શક્તિ જ હણાઇ ગએલી હોય છે અત્યારની સંસ્કૃતિમાં સામાન્ય જન રસવૃત્તિની દૃષ્ટિએ મરી ચૂકેલો છે—સૌંદર્યની એના પર અસર થતી નથી આમ વિચાર કલા સર્જકની આગળ કલાનું ભાન નથી એવી સરકારી કમિટિ, અથવા તો ઉદાસીન જનતા હોય છે એટલે ચિત્રકારોને માટે ચિત્રો દોરવાનો વખત આવ્યો લાગે છે

આનો ઉપાય તો કેળવણીની શરૂઆતથી જ કલાની કદર કરી શકે એવી રસવૃત્તિ બાળકોમાં જાગૃત કરવાથી આવી શકે આજે કલાકાર અને સમાજ એ બેની વચ્ચે આડી ભીંત ચણેલી છે તેમાં કલાકારનો એકલાનો દોષ છે એવું પણ નથી. અનેક પ્રકારની શક્તિઓ કાર્ય કરી રહી છે કલા અને સમાજ એ બેની વચ્ચે સંબંધ પાછો સ્થાપન કરવાનો છે બાકી આજે તો કલાના ક્ષેત્રમાં "A bitter wind is blowing"—"કપરો પવન વાઈ રહ્યો છે," એમ સર હર્બર્ટ રીડ કહે છે તે આવી પરિસ્થિતિ રજૂ કરે છે.

૨

સૌન્દર્ય અને તેનું સર્જન

સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવી એટલે લગભગ એક અશક્ય કાર્ય ઉપાડવા જેવું છે ઘણી વસ્તુઓ જીવનમાં એવી હોય છે કે આપણે તેમને જાણીએ છીએ પરંતુ તેમની વ્યાખ્યા આપી શકતા નથી, (નિદાન સ્પષ્ટ, બીજા બધા સમજી શકે તેવી અને જેના વિષે ગેરસમજૂતી ન થાય તેવી વ્યાખ્યા) વ્યાખ્યા કરનાર આપણી બુદ્ધિ હોય છે બધી જ વસ્તુઓ એટલી સ્પષ્ટતાથી બુદ્ધિના પૃથક્કરણમા આવતી નથી, યા તો બુદ્ધિથી એટલી બધી દૂર હોય છે કે એની જે અસર બુદ્ધિ ઝીલે છે—કે બુદ્ધિ પર પડે છે?—તે આખા અનુભૂતિથી, તેની વાસ્તવિકતાથી ઘણી રસ્તી દૂર રહી જાય છે, એટલે તેનો યથાર્થ ખ્યાલ બુદ્ધિ આપી શકતી નથી આનો એક દાખલો મે જૂનો જ મુદ્દો સમજવા માટે હું જ્યારે ગુજરાતમા હતો ત્યારે આપ્યો હતો ઘણા વર્ષોના વિયોગ પછી પરદેશ ગયેલો પોતાનો પુત્ર પાછો ફરે ત્યારે તેની માતા એને પ્રથમ મળે તે વખતે તેના મનની અવસ્થા કેવી હોય? આપણે એના વિષે કાંઈક ખ્યાલ જરૂર બાંધી શકીએ છીએ, એનું લાંબુ વર્ણન આપી પણ શકીએ, એનું "વાત્સલ્ય ઉભરાઈ જાય" એમ કાંઈક અંગે જે જાણતા હોઈએ તે કહેવાનો પ્રયત્ન કરીએ કવિ હોઈએ તો વળી વધારે સારી અને સચોટ રીતે એને રૂપ આપીને કલાના ઘાટમા રજૂ કરી હમેશને માટે તેને જીવત, ચિરજીવી પણ બનાવી શકીએ પરતુ એ બધા કાર્યો વ્યાખ્યા તરીકે અપૂર્ણ જ રહે છે એ આપણે ધ્યાનમા રાખવાનુ છે સૌદર્ય, પ્રેમ, દયા, ભક્તિ, અહોભાવ, વિસ્મય વગેરે એવી વસ્તુઓ છે જેની વ્યાખ્યા આપવા છતા પણ એનુ ઘણુ સત્ય વ્યાખ્યાની બહાર રહી જ જવાનુ એમ મને લાગે છે

સૌદર્યને આપણી સહજજ્ઞાનની શક્તિ—સ્ફુરણજ્ઞાન કહો કે સ્વયપ્રજ્ઞા વા પ્રેરણા કહો તે વગર પ્રયત્ને ઓળખે છે, ઓળખી લે છે અલબત્ત, આપણે એ સ્વીકારી લઇએ કે આપણને દૃષ્ટિ છે—આખ છે જે સૌદર્યને જોઇ શકે છે સૌદર્ય પ્રત્યે ઉદાસીન એવી દૃષ્ટિ નથી હોતી એમ નથી એના પ્રત્યે અંધ એવી પણ દૃષ્ટિ હોય છે! સત્યનુ એ સ્વરૂપ, વાસ્તવિકતાની એ બાજુ માનસના અતરમા અત્યાર સુધી એટલી બધી અણવિકસિત રહેલી છે કે વિરાટ વિશ્વમા વિશ્વાત્માનુ અને વ્યક્તિ તથા વિશ્વ બન્નેમા પ્રગટપરનુ સૌદર્ય અઢળક વેરાયેલુ પડ્યુ છે તેને માનવ જોઈ શકતો નથી વર્ડઝવર્થ કવિ એ જ ફરિયાદ કરે છે—"આપણે વિશ્વપ્રકૃતિને અને તેમા વ્યક્ત થતી દિવ્યતાને, સૌદર્યને જોતા નથી આપણે રૂપિયા આના પાઇઓ ગણીએ છીએ"

સ્વયભૂ આનંદ પ્રેમ અને સૌદર્યના અનત સ્વરૂપો ધારણ કરીને તેમા પોતે વ્યક્ત થાય છે પ્રેમ એટલે પોતાની જાતની—પોતાના આત્માની—'અન્ય' ગણાતી, બહારની વ્યક્તિમા શોધ પોતે અહુના કેદખાનામા પુરાયેલો નથી તેની ખાતરી અજ્ઞાનની દશામા પણ પ્રેમ વડે માનવને થાય છે પોતાના વિચારો, આદર્શો ભાવનાઓ, ઊર્મિઓ, લાગણીઓ કામનાઓ, વાસનાઓ વગેરે તથા પોતાનો દેહ એટલુ જ 'પોતે' નથી એવો અનુભવ પ્રેમનો પરિચય થતા માનવને થાય છે તે અન્યમા પોતાને જોઇ શકે છે, અનુભવી શકે છે, તેની સાથે એટલુ તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે કે પોતાના સુખદુ ખ ભુલાઈ જઇને 'અન્યના' હોય તે 'પોતાના' બને છે! ખરુ જોતા, આ અતરની એકતાની—અદ્વૈતની અનુભૂતિ અજ્ઞાનની પરિસ્થિતિમા માનવને પ્રાપ્ત થાય છે અલબત્ત થોડા સમય માટે કારણ કે માનવ અવિદ્યા જોડે જકડાયેલુ એવુ તો વિચિત્ર પ્રાણી છે કે એ પ્રેમની વિશુદ્ધ અનુભૂતિને તે લાબો સમય તેની વિશુદ્ધિ સહિત જાળવી રાખતુ નથી થોડા જ સમયમા કામનાઓ, વાસનાઓ, સ્વાર્થ વગેરે આવીને એ દિવ્ય ભાવને સામાન્યમા

અસામાન્ય બનાવી દે છે. બાકી, આપણે જોઈ ગયાં છીએ કે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ, એ સ્નિગ્ધ ભાવ જ્યારે પરેશ રહેલો વિશુદ્ધ સ્વરૂપમાં તેનામાં જાગૃત થાય છે ત્યારે જાણે સામાન્ય માનવતાથી પર થઇ જાય છે, કોઇ અન્ય લોકમાં રહેતો હોય એવો લાગે છે અને સ્વાર્થત્યાગ, આત્માર્પણ વગેરે દિવ્ય ગુણો પોતાનામાં તે સમયે પ્રગટાવી શકે તેવો બની જાય છે યાજ્ઞવલ્ક્યે તેથી જ કહ્યું છે, "માનવ જે વસ્તુને ચાહે છે તે એ વસ્તુને ખાતર નહિ પરંતુ તેમાં એને જે આત્મદર્શન થાય છે, પોતાની જાત દેખાય છે, તેને ખાતર ચાહે છે"

પ્રેમ એટલે તો સંપૂર્ણ અદ્વૈત એથી કરીને પ્રેમમાં દ્વૈતનો, એની દૃષ્ટીનો અત્યંતાભાવ હોવો જોઈએ એવી જે માન્યતા છે તે હું ધારું છું કે બરાબર નથી એક જે અનેક થયો તે જ્યારે પોતાને એમાં, બધામાં, અનેકમાં પાછો પ્રાપ્ત કરે ત્યારે માનવ જેને 'પ્રેમ' કહે છે તેનો સાક્ષાત્કાર થાય છે પ્રેમમાં બે તો ઓછામાં ઓછા આવશ્યક, જો કે સાચો પ્રેમ એમાં કે એથી મર્યાદિત નહિ જ, પરંતુ (પ્રેમ સાચો હોય તો) બન્ને અહંથી વત્તેઓછે અંશે મુક્ત હોવા જોઈએ આત્મવિલોપન—અહંનુ વિસર્જન કે વિગલન આથી પ્રેમના અનુભવ માટે અનિવાર્ય છે એમ પણ કહી શકાય

સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપવા કરતાં એનું કાર્ય વર્ણવવું કે અનુભવવું વધારે સહેલું છે સૌંદર્ય શું કરે છે?—તે માનવના આત્માને captivate કરે છે, enchant કરે છે, enthral કરે છે પોતાના વશમાં લે છે, ભૂરકી નાખે છે, મુગ્ધ કરે છે, પરવશ બનાવે છે, વશીકરણ કરે છે વગેરે વગેરે આપણે સાંભળીએ છીએ અને તે ખરું પણ છે પરંતુ એનો શો અર્થ થાય છે? એક જ વસ્તુ બધાને મુગ્ધ કરતી નથી એક માણસ અમુક વસ્તુથી પરવશ બને છે, બીજો કોઇ બીજી જ વસ્તુથી આમાં આપણે બે વસ્તુઓ નોંધવાની પડશે ૧ સૌંદર્યની જુદીજુદી જાતો, યાને જુદા પ્રકારો, જુદી ભૂમિકાઓ ૨ તેનો અનુભવ

કરનારની જુદીજુદી આંતરિક પરિસ્થિતિ એટલે કે, જુદાજુદા અધિકાર, યાને જુદીજુદી વ્યક્તિગત આંતર અવસ્થા, ચેતનાની વ્યક્તિગત ભૂમિકા. કોઈ અબુધ ગ્રામ્ય માણસને ઉત્તમ કવિતામાં કે કળાની વસ્તુમા સૌંદર્ય ન દેખાય તેનું કારણ સૌંદર્યની ગેરહાજરી નહિ પરંતુ એની પોતાની આંતર સ્થિતિ તે જોવા જેટલી ઉચ્ચ ભૂમિકાને પ્રાપ્ત થઈ હોતી નથી તે હોય છે મતલબ કે સર્વમાન્ય સૌંદર્ય શકય નથી એમ કહીએ તો ખોટું નથી, છતાં સૌંદર્યનું મૌલિક તત્ત્વ પોતે સર્વવ્યાપી છે એ સાચું છે! આ વિરોધાભાસ છે પણ તમે વિચાર કરશો તો તેમાં રહેલુ સત્ય જણાશે.

પરંતુ આખરે આપણને સૌંદર્ય એ શું ચીજ છે એનો ઉત્તર વિચાર્યા વિના કદાચ નહિ ચાલે. જ્ઞાનની જિજ્ઞાસા કયારે તૃપ્ત થાય છે? જ્યારે માનવચેતના બુદ્ધિથી પર રહેલ સત્યને પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે. તેમ સૌંદર્યની પિપાસા કયારે સતોષાય છે? જ્યારે મનસાતીત સૌંદર્યની ઝાંખી થાય છે ત્યારે. સૌંદર્ય ખરું જોતાં વ્યક્તિના અન્તરાત્માની અનુભુતિની એક વિશિષ્ટ અવસ્થા છે જેમા આત્મા વિશ્વસમગ્રતમા વ્યાપી રહેલ છંદ જોડે પોતાની સંવાદિતા અનુભવે છે, યા તો વિશ્વથી પર એવા કોઇ પરમ સત્વ જોડે, પરમચેતના જોડે, પરમ પુરુષ જોડે, પ્રભુ જોડે પોતાની સંવાદિતા યાને સુમેળ અનુભવે છે. સંવાદિતા—સંવાદ—સુમેળ માટે બેનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે. સૌંદર્યનો અનુભવ થવા માટે પણ બેનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે પરન્તુ એ બે સત્તાઓ પરસ્પર સંવાદી બને છે, સુમેળમાં આવે છે, પરસ્પર છંદમા આવી જાય છે ત્યારે સૌંદર્યનો અનુભવ થાય છે અમુક વસ્તુ 'સુંદર છે' એમ કહેતાં આપણે એ કહેવા માગીએ છીએ કે 'મને તે છંદમા લાગે છે'—સપ્રમાણ છે, સુઘટિત છે, સુમેળમાં છે. એના ભાગો, અવયવો સુવિન્યસ્ત છે, યોગ્ય છે. સમગ્ર સત્તા પોતાના સ્વયંભૂ છંદ વડે માગ આત્માને આકર્ષે છે કારણ કે માગ પોતાના આત્માને એ શક્તિએ સ્વાભાવિક છે દેશી તેમનાથી સ્વાભાવિકપણે, માગ આત્મા તેમના પ્રતિ

આકર્ષાય છે. વધારામાં આપણે એમ પણ કહેવા માગીએ છીએ કે જે આંતર સત્ય પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરી રહ્યું છે તેને આ ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ રૂપ યથાર્થ રીતે, કોઈ પણ અંશને બાદ કર્યા કે છોડી દીધા વિના, બરાબર પ્રગટ કરે છે. અંતરનું સત્ય અને બાહ્ય રૂપ બે વચ્ચેનો સંબંધ સંપૂર્ણ છે—જરા પણ વિસંવાદ નથી. આમ સૌંદર્ય એક પ્રકારનો વસ્તુનો કે કોઈ પણ રૂપ કે ઇન્દ્રિયાતીત કોઈ તત્ત્વનો એવો અનુભવ આપનાર ગુણ છે જેને પરિણામે સંપૂર્ણ સુમેળની, સુપ્રમાણતાની, આંતરબાહ્ય સંવાદની તથા અંતરાત્માને તેના આકર્ષણની લાગણી એમ એમાં ઘણી જાતના તત્ત્વોનો સાક્ષાત્કાર માનવના અંતરને થાય છે. સુંદરતાનો વેશ સજીને શુ દિવ્યતા આપણા અંતરમાં પ્રવેશે છે અને તેને આકર્ષે છે? સર્વવ્યાપી પ્રભુ સર્વત્ર પોતાના આવિર્ભાવમાં એવું કાંઈક પ્રગટાવે છે કે જેથી તે તે રૂપ, તે તે આકાર, તે તે ગુણ એટલો બધો વિલક્ષણ અને unique—અનન્ય—એકમેવ જેવો, બને છે જેનું સ્થાન અન્ય કોઈ વસ્તુ, રૂપ, આકાર કે ગુણ લઈ શકે નહિ. આ વ્યાપક સૌંદર્ય સદા હાજર હોવા છતાં એની અનુભૂતિ દરેક દ્રષ્ટાને થતી નથી. આ રીતે સૌંદર્ય objective પદાર્થ કે વસ્તુનિષ્ઠ હોવા ઉપરાંત subjective દ્રષ્ટાને સાપેક્ષ પણ બને છે. દૃશ્ય અને દ્રષ્ટાનો કોઈ એવો અદ્ભુત, વિલક્ષણ કહો, અનિર્વચનીય સંબંધ અમુક સમયે, અમુક બાહ્ય અને આંતર સંજોગોને લઈને ('ઉત્તેજના' પણ કેટલાક એને કહે છે) એવી રીતે પ્રગટે છે કે આપણા અંતરમાં રહેલી સૌંદર્યની તૃષા તૃપ્ત થાય છે. વળી પાછો પ્રશ્ન થશે 'સૌંદર્યની તૃષા?' હા, માનવ પોતે છે તો અવિદ્યામાં. પરંતુ એના અંતરમાં આ સમસ્ત વિશ્વના—તેની અંદરનાં આટલાં બધાં દુઃખો, અનિષ્ટો, કલેશો, અને ઉત્પાતો છતાં—કેન્દ્રમાં કોઈ એવી સ્વયંભૂ સંવાદિતા કાર્ય કરી રહેલી છે, જે પર્યાપ્ત છે, અંતરમાં સંવાદની જે પ્રકૃતિદત્ત માગણી છે તેને એટલી બધી તો સંતોષનારી હોય છે કે તેની ઝાખી પ્રાપ્ત થતાં માનવ અંતર જ્યારે પોતાનું પરમ ધ્યેય પામ્યું ન હોય તેમ તેના

પર વારી જાય છે, તેને જોઈને એમ અનુભવે છે કે જાણે સર્જનનો હેતુ સાર્થક થયો.

આ સનાતન સૌંદર્ય શાશ્વતીમાં બિરાજે છે તોપણ નાનામાં નાની ક્ષણમાં, નજીવામાં નજીવી વસ્તુમાં, તે પોતાની સમગ્ર શક્તિને એકાગ્ર કરી શકે છે! અનંતતા તેનું ધામ છે તો પણ લઘુમાં લઘુ સાંતમાં, અણુપરમાણુમાં તે પોતાની સમગ્ર અનંતતાને લાવી શકે છે! તે એક છે છતાં અનેકાનેક આનંદનાં સ્વરૂપો, સૌંદર્યનાં સ્વરૂપો ધારણ કરી શકે છે અને જ્યારે અનેકાનેક સ્વરૂપોનો પરસ્પર સંવાદી સંબંધ પ્રગટે છે, જ્યારે એ સર્વની પાછળ રહેલી એક દિવ્ય symphony (અનેક વાદિત્રોના સંઘસંગીત જેવું કંઈક–સચેતન થઈને સર્વેના જીવનમાં) બાહ્ય સૃષ્ટિમાં પણ પ્રગટાવી શકે છે–અનેક આત્માઓને–શ્રીકૃષ્ણ જેમ ગોપીઓને રાસચક્રમાં આનંદની ગતિ કરાવતા, તેમ એ પરાત્પર તત્ત્વ આંતર અને બાહ્ય જીવનના રાસમાં પ્રેરે છે ત્યારે આપણા પાર્થિવ જગતમાં પણ એ પરમ દિવ્ય સૌંદર્યની ઝલક પ્રગટે છે. 'રાસ'નું રૂપક–ખરું જોતાં પ્રતીક–એ સક્રિય સંવાદમય ગતિના સૌંદર્યનું સૂચન છે, જેમાં આનંદ આલિંગન અને અંતિમ પરિણામ હોય છે!



બે કૈલાસ

(૧)

બે કૈલાસ? હા. એક તો સનાતન હિમથી આચ્છાદિત હિમાલયનો પ્રખ્યાત નૈસર્ગિક કૈલાસ અને બીજો ઈલોરામાં પર્વતમાંથી કોરી કાઢેલો માનવકૃત ભવ્ય કૈલાસ. નૈસર્ગિક કૈલાસ હિન્દના ઇતિહાસ પુરાણમાં ભગવાન શંકરનું ધામ મનાય છે. જ્યાં કોઈ પ્રેક્ષક નથી એવા હિમાલયના નિર્જન પ્રદેશમાં આત્મરતા પ્રકૃતિ પોતાનું ગાંભીર્ય, ગૌરવ અને સૌંદર્ય પાથરે છે ના, છૂટે હાથે વેરે છે, વર્ષાવે છે! કેવળ નિજાનંદને ખાતર કલાસર્જન કરનાર જાણે કલાકાર! અથવા, કદાચ એમ પણ હોય કે કૈલાસ ઉપર બિરાજતા કૈલાસનાથ શિવના આનંદને ખાતર પ્રકૃતિ પોતાનો કલાવૈભવ ત્યાં વિસ્તારતી હોય. કહે છે કે માનસરોવરના સ્વચ્છ, સ્ફટિક-શુભ્ર જળમાં કૈલાસ તો નહિ પરંતુ આજુબાજુના હિમશિખરોનું શાંત પ્રતિબિંબ પડે છે એ દૃશ્ય અદ્ભુત હોય છે અને પ્રાતઃકાળમાં જ્યારે કૈલાસના શિખર ઉપર સૂર્યનારાયણના રશ્મિઓ પહોંચે છે ત્યારે ઇન્દ્રધનુને પણ આંટી નાખે એવી રંગલીલા જામે છે. એ બધી પ્રકૃતિની પ્રત્યક્ષ ભવ્યતાનો પટ જોતાં માનવની કલ્પના પણ મૂર્છિત થઈ જાય છે.

અને કૈલાસ પર રહેનાર ભગવાન શિવને પહોંચવાનો રસ્તો પણ નંદનવન સમા કાશ્મીરમાં થઈને છે — જાણે સ્વર્ગ વટાવ્યા પછી આવતું ભગવાનનું નિજધામ! અને એ હિમાલયના શિવધામની માન્યતા સાચી નથી એમ કોણ કહેશે? આ આપણા અપૂર્ણ માનવ જગતમાં, આપણી પૃથ્વી ઉપર દેવાધિદેવ મહાદેવને રહેવાને માટે કોઈ પણ સ્થાન યોગ્ય હોય તો આ હિમાદ્રિ શિખર જ,—જાય નથી પૃથ્વીના માનદ

ધૂળ અને ધુમાડા, નથી માનવના કલહકકાસ, દુઃખ અને દારિદ્ર, જ્યાં નથી પાપનો નિવાસ માત્ર, લોભ કે ક્રૂરતા કૈલાસના સનાતન શિખર પર પ્રવર્તે છે આત્મપ્રસન્ન ગંભીર મૌન, ગહન શાંતિ, સજીવ નીરવતા, અખંડ—અભંગ એકાંત ત્યાં છે સદા પ્રગટ ઉદાર સૌંદર્ય અને પ્રકૃતિ લક્ષ્મીનો વૈભવ ત્યાંની અતિકાય વિરાટતામાં પણ પ્રમાણ છે, રૂપ છે, અનંતતા છે, આશ્ચર્યકારકતા છે ગહન સમાધિમાં લીન એવી પ્રભુની શિવ—ચેતના ત્યાં રહીને જગતનું શાસન કરે છે, ત્યાંથી જગતમાં કાર્ય કરી રહેલી વિરાટ શક્તિઓના પ્રવાહ—હિમાચલની સરિતાઓ પેઠે ચારે તરફ વહે છે

સર્વવ્યાપી પ્રભુનું સર્વત્ર દર્શન કરવાને અસમર્થ માનવ કુદરતની આવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓમાં તેને વધારે સહેલાઈથી જોઈ શકે છે, તેના મહિમાને જાણી શકે છે અને એ હેતુથી તેણે તીર્થો યોજ્યા અને યાત્રા કરવાની પ્રથા ચાલુ કરી દેવધામો અને તીર્થો એવે સ્થળે રાખ્યા કે જ્યાં પ્રકૃતિદેવીની પણ રમ્યતા, આકર્ષકતા, ભવ્યતા કે અસાધારણતા હોય એવા સ્થળોએ જતાં માનવ પોતાની ક્ષુદ્રતા, નિર્જીવતા વિસરે છે ત્યાં તે પોતાની બુદ્ધિની પરિમિતતા, જગતના રહસ્યની અગમ્યતા અને પોતાની શક્તિની પામરતા અનુભવે છે ત્યાં તે પાપ, દુઃખ અને ચિંતાને પોતાના ઉરમાંથી ખંખેરી નાખી શકે છે ચારે તરફ વળગેલા સ્વાર્થના બંધનોમાંથી પર થઈ ધન, માન, મદ વગેરે આભાસોની પોકળતા સમજે છે—સમજી શકે છે, જોઈ શકે છે ત્યાં પોતે વિરાટનું સંતાન છે—વિરાટનો અંશ છે, પ્રભુનો ભાગ છે એમ તે અનુભવે છે ત્યાં પોતાનાથી પર, પોતાની અને જગતની સર્જનહાર દિવ્ય શક્તિ જોડે ચેતનાનું અનુસંધાન કરી, તેનો વિસ્તાર અનુભવે છે, તેનું હૃદય આનંદથી પુલકિત બને છે, માનવ કૃતાર્થ થાય છે આમ પ્રકૃતિદેવીનાં દર્શન તેને પ્રભુમંદિરમાં પ્રવેશવાનો અધિકારી બનાવે છે, એટલે જ તેણે એવે સ્થળે મંદિર બાંધ્યાં

કેટલાક કહે છે, "ગમે તેમ કહો પરતુ કુન્ત તે કુન્રત, માનવની કૃતિ કદી તેની તોલે આવે ખરી?" અને આપણે કબુલ કરવુ જ પડે કે હિમાલયનો કૈલાસ પ્રકૃતિના વિરાટ, ચમત્કારિક દશ્યોમા પણ અદ્વિતીય છે

પરતુ આ બીજો માનવની કૃતિ છે તે પણ, એ કૈલાસની પેઠે જ, અન્ય રીતે અદ્વિતીય છે! પ્રકૃતિ માન અને પ્રકૃતિ જ કેવળ સુંદર અને જ્યા માનવનો પડછાયો પડે તે સઘળુ અસુંદર જ એ મત વિચારના પક્ષપાતને આભારી છે અને પ્રકૃતિનો આરભ ક્યાથી ગણશો? એની સીમા ક્યા આકશો? માનવ પણ એક રીતે પ્રકૃતિનો જ શિરોમુકુટ નથી? આ વિચારોની કાઇક વિશદતા કરીએ માનવને જ્યારે આપણે એક પ્રાણી તરીકે જોઇએ છીએ ત્યારે તે ક્ષુદ્ર લાગે છે, પશુનો સહોદર લાગે છે—(અને કાંઇક અગે તે સહોદર છે પણ ખરો!)—એ સ્થિતિમા પ્રકૃતિની વિરાટ યોજના સામે તે આપણને વામણો દેખાય છે પરતુ બીજી દૃષ્ટિએ માનવ પ્રભુનો વારસ છે અને એ રીતે સમગ્ર વિરાટ પ્રકૃતિ તેની અભિવ્યક્તિ માટે જાણે પશ્ચાદ્ભૂમિ હોય તેવી લાગે છે! માનવ વિરાટ પ્રકૃતિથી પણ પર—મોટો દેખાય છે તેનુ શિર તારાજડિત આકાશને ભેદીને પેલે પાર પગાત્પરમા પહોચે છે તારાભર્યું આકાશ માનવને અતર આશ્ચર્યમા ડુબાડી શકે છે, તો માનવ દૃષ્ટિમા પ્રગટતી પ્રણયજ્યોતનુ તારામૈત્રક રહસ્યમય નથી? વિશાળ મેદાન, વન, પર્વત, સરિતા, સાગર એ બધા માનવની સૌંદર્યક્ષુધાને સમાવી શકે તેની કોઈ ના કહી શકે નહિ તો માનવ સમાજ, માનવ ઇતિહાસ, તેનુ સસ્કાર સર્જન, ધાર્મિક ભાવનાઓ તથા આશાઓ અને આદર્શોમાં પણ ઓછુ સૌંદર્ય નથી, પરતુ માનવ કલાકૃતિની પ્રેરણાના મૂળને પોષણ કેવળ એ પ્રકૃતિમાથી જ મળે, તેની સૌંદર્યક્ષુધા કેવળ પ્રકૃતિથી જ સતોષાવી જોઇએ એવો સિદ્ધાત બાધી શકાય નહિ

માનવમાં પાપ છે, અપૂર્ણતા છે, અજ્ઞાન છે, તે વિનાશ પણ કરે છે, પ્રકૃતિની નિત્ય સરળ-સુન્દરતામાં તે કુરૂપતા લાવે છે, સ્વચ્છતામાં અસ્વચ્છતા કરી મૂકે છે, એમ કહીને આપણે તેને વખોડી જ કાઢીશું, તો પ્રકૃતિ પણ સદા શિવંકરી જ હોય છે એમ કોણ કહી શકશે? એમ તો, એમાંયે ઝંઝાવાત, ઉલ્કાપાત, ધરતીકંપ, જ્વાળામુખી, પશુઓમાં પ્રવર્તતો 'જીવો જીવસ્ય જીવન'નો પ્રત્યક્ષ સિદ્ધાન્ત ક્યાં નથી? એક આધુનિક કવિએ કહ્યું છે તેમ "કાકિનના સુંદર રંગના વખાણ કરનાર ભૂલી જાય છે કે તે કીડાનું ભક્ષણ કરતી હોય છે" અહીં આપણે એટલી હકીકતનો ઉલ્લેખ કરીને જ આગળ ચાલીશું કે સૌંદર્ય કેવળ પ્રકૃતિમાં નથી—સૌંદર્યની ભાવના માનવમાં છે તેના મનોવર્ની સામગ્રી તેને પ્રકૃતિમાં પણ મળે છે પણ પ્રકૃતિ સિવાય તેનું ક્ષેત્ર નથી એમ તો ન જ કહી શકાય એટલે જ માનવે કુદરતમાં જ્યાં જ્યાં સૌમ્યતા, સુંદરતા ભવ્યતા વગેરે જોયાં ત્યાં ત્યાં તેણે પોતાનાં તીર્થો કર્યાં, ત્યાં તેણે પોતાના દેવોનાં ધામ-મંદિરો બનાવ્યાં એ જ ઉપયુક્ત છે કુદરતના રમણીય દૃશ્યનો વૈભવ જોઈ આત્મોલ્લાસ અનુભવતો માનવ પોતે આવી ભવ્યતામાં, આવી સુંદરતામાં ફાળો ન આપે તો જાણે તેને શરમ લાગે છે ગીતામાં જેમ યજ્ઞ ન કરનારને 'ચોર' કહ્યો છે તેમ પ્રકૃતિ પાસેથી ફક્ત લીધા જ કરે તો તે પોતે દેવદાર જેવી લાગણી અનુભવે છે તો બીજી દૃષ્ટિએ, કુદરતની સુંદરતા પોતા તરફના ફાળા વગર માનવને અધૂરી અધૂરી લાગે છે કાંઈ ને કાંઈ અપૂર્ણતા તેને સાલે છે જાણે કાંઈક ખામી હોય એમ તેને લાગ્યા કરે છે

એટલે વિશ્વના સ્થપતિની, વિશ્વકર્મા પ્રભુની પ્રેરણાથી સ્થાપત્યકળા ઉત્પન્ન થઈ એમ મનાય છે તે સાચું છે મહાન શિલ્પીની કલાને પણ મૂર્છિત કરી નાખે એવી વિગતની યોજના કરનાર વિશ્વકર્મા માનવ શિલ્પનો આદિ અને ઉપાસ્ય દેવ મનાય છે તે બરાબર છે એટલે તો વિશ્વકર્મા રચિત પ્રકૃતિના સુંદર સ્થળોમાં માનવે

દેવોને રહેવાના ધામ બાંધ્યા (મંદિરો પવિત્ર મનાયા—માનવકૃત રચના, કારણ કે માનવોના ઉત્તમોત્તમ ચિંતનના ધ્યાનનાં તે મૂર્ત સ્વરૂપો છે) એમાંના ઘણાંખરાં તો, આજુબાજુની પ્રકૃતિ જોડે એવા તો સુમેળમાં હોય છે કે દૃષ્ટાંતે એમાં ઔચિત્યભંગ—બેસૂરાપણું લાગતું નથી એટલું જ નહિ પરંતુ તેના સમન્વય સધાતા હોય એવું લાગે છે.

પર્વતો ઉપરથી, માનવે પોતાના એ સ્થાપત્યના પાઠ લીધા અને પોતાના દેવમંદિરોના શિખર તેણે અમુક પર્વતના શિખરોના સમૂહમાં જ બનાવ્યા. મેરુ પર્વતનો રવૈયો બનાવીને આ તત્ત્વ જીવન સાગરનું મંથન કરતાં અમરતાના પ્રતીક સમો—અમૃતનો કુંભ નીકળેલો તેણે તેને એ શિખરની ટોચ ઉપર ચઢાવ્યો! જાણે માનસના અનંત પ્રભુની દિશા પ્રત્યે ગતિ કરતી અભિલાષા! સ્વર્ગના દેવો પ્રત્યે નિર્દેશ કરતી અંગુલિ! માનવની ચેતના પાર્થિવતામાંથી શિખર રૂપે ઊર્ધ્વમાં ગતિ કરતી જણાય છે. માનવે કેવળ પર્વત પાસેથી જ નહિ પરંતુ સરોવરના કમળ પાસેથી પાઠ લીધા. પ્રભુ-સૂર્યની જ્યોતિ પ્રત્યે, પોતાની ચેતના કમળ પેઠે સ્વાભાવિક રીતે ઉઘડે એ ક્રિયાનું તેણે કમળને પ્રતીક બનાવ્યું અને મંદિર ઉપરના અમૃત કળશને તેણે એ વિકસિત કમળમાં મૂક્યો. એટલું જ નહિ પરંતુ મંદિરના ગોળ ઘુમ્મટની ટોચે પણ તેણે કમળની ફૂલની પાંદડીઓ મૂકી.

મેં કૈલાસની બાબતમાં પણ એવી કુદરત-માનવની સરખામણી કરી હોય તો થઇ શકે છે. હિમાલયનું કૈલાસ-શિખર તૈયાર કરતાં પ્રકૃતિએ યુગો લીધા હશે તો આ કૈલાસ તૈયાર કરતાં માનવે પણ બે-બે સદીઓ લીધી છે. અહીં સહ્યાદ્રિના ઘાટની પર્વતમાળામાં માનવે આકાર વગરનો ઢાળ જોયો અને તેને થયું કે પ્રકૃતિને પણ સુંદર ન બનાવી શકાય એમ નથી. એણે પ્રયત્ન આદર્યો અને હિમાલયના ભવ્ય શિખર કૈલાસનો દક્ષિણ હિંદમાં વસતા શિવભક્તોને લાભ આપવા માટે તેણે ઈલોરાના કૈલાસમાં અમર શિખરની રેખા આકાશ સામે ગરુ

કરી બતાવી. અસલ કૈલાસ પેઠે અહીં પણ ગંગા, જમના સરસ્વતિનો જળ ધોધ ચોમાસામા વહે છે. તેણે પર્વતોના જડ પથ્થરોમા ગતિ મૂકી અને યક્ષો, ગાંધર્વો આકાશમાં ઉડી રહ્યા! તેણે જડ પાષાણમા પ્રાણ પૂર્યો અને નટરાજની નૃત્ય રેખાઓ નાચી ઉઠી! તેણે સુંદરતા સરછ: આકાર વગરના પર્વતમાથી તેણે મૂર્તિમંત કાવ્ય પ્રગટાવ્યું અહીં વાસ્તુકળાએ વિશ્વકર્માની સફળ ઉપાસના કરી માનવને તેના સરજનહારની નજીક બેસવાનો હક અપાવ્યો છે હિંદની આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિનો સાર તેણે જડ પથ્થરમા મૂર્ત કર્યો: માનવહૃદયની ઉચ્ચતમ ધાર્મિક ભાવનાઓને તેણે સ્વરૂપ આપ્યું. સૈકાઓને અંતે પરિપાક પામેલી સંસ્કૃતિ તેણે સર્વસુલભ બનાવી માનવને તેણે મહાન જ નહિ પરંતુ ભવ્ય બનાવ્યો. અને તેથી, પ્રભુ પણ તેની દષ્ટિએ વધારે ભવ્ય બન્યો!

આમ માનવનો ઊભો કરેલો કૈલાસ જગતની એક નવાઇ છે, આપણી પ્રજાનું ગૌરવ છે, ધાર્મિક સત્યોની ખાણ છે, તત્વજ્ઞાનનું દોહન છે અને સૌથી મહાન વસ્તુ તો એ છે કે તે કલાનું મહાતીર્થ છે.

હિમાલયનો કૈલાસ પ્રકૃતિની અચેતન વિભૂતિની દિવ્ય પરાકાષ્ઠા છે, તો આ ઇલોરાનો કૈલાસ સચેતન માનવે કલ્પેલી અને જાણેલી દિવ્યતાના મહાકાવ્ય જેવો છે. અચેતન પ્રકૃતિના રહસ્ય માનવ સમજ્યો છે એમ તે પુકાર કરે છે!

(૨)

મુબઈ રાજ્યના મનમાડ સ્ટેશનથી ચૌદ માઇલ દૂર આવેલા ઔરંગાબાદ રેલ્વે સ્ટેશનથી સાળ માઇલ દૂર આવેલ ઇલોરાનું અસલ નામ હતુ 'વેરુર' અથવા તો 'ઇલાપુર' વેરુર પહોચવા માટે ખાસ પાકી સડક બાંધેલી છે તથા ત્યા જવા માટે ઔરંગાબાદથી મોટર વગેરે વાહનોની પણ સગવડ મળે છે. ત્યા બ્રાહ્મણ એટલે કે શૈવધર્મના જગપ્રખ્યાત ગુફા મંદિર ઉપરાંત બૌદ્ધ તથા જૈન ધર્મના અનુયાયીઓની બનાવેલી ગુફાઓ તથા મંદિર પણ આવેલાં છે.

એ ભવ્ય ગુફામંદિરોમાંનુ મુખ્ય કૈલાસ નામના મંદિરની શરૂઆત લગભગ ૧૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે, ઇ સ ૭૬૦માં, કરવામાં આવી ત્યારે વાતાપી જેની રાજધાની હતુ એવા રાષ્ટ્રકૂટ વંશના સમર્થ રાજા કૃષ્ણરાજ પહેલાની હકૂમતમાં ઇલોરા હતુ હજી સુધી એ યુગના ઇતિહાસની આકૃતિ ગંધા આ ડાઘો ભેદ નથી શકાયા ભૂતકાળની વિસ્મૃતિના અંધકારમાં ગઇ ગયેલા કડીઓ કે વાતાપી નગર તે આજનુ બદામી

ઈલોરાના બ્રાહ્મણધર્મી મંદિરોમાંના મુખ્ય કૈલાસનો અત્યારે નંબર ૧૬મો ગણાય છે જે જમાનામાં એ બંધાયુ અથવા ખરું જોતા કોરી કાઢવામાં આવ્યુ, તેનો યથાર્થ ખ્યાલ આવે તેના માટે ગત જાણવુ જરૂરી છે કે હિંદના દક્ષિણાપથમાં તે સમયે ચાર રાજ્યો હતા કહેતુ, નર્મદા નદીના કિનારા ઉપર મધ્યપ્રાન્ત તથા તેથી પણ પૂર્વમાં ઈ સ ચારથી ઈ સ પાંચ સુધીમાં રાજ્ય કરનાર વાકાટકના શિવભક્ત 'ભારશૈવ' નાગઓનુ રાજ્ય તેમના સમયમાં ઈલોરાથી ૪૦–૫૦ માઈલ દૂર આવેલા અજન્તાના ગુફાવિહારો અને ચૈત્યો તૈયાર કરવામાં આવ્યા હતા ઈ સ ૬૪૧માં ચીની યાત્રી યુઅનચ્વાંગે તે ગુફાવિહારોની મુલાકાત લીધી હતી જેનુ વિગતવાર અને સુંદર વર્ણન પણ તેણે પોતાની પ્રખ્યાત નોંધપોથીમાં કરેલુ મળી આવે છે બીજુ રાજ્ય તે ચાલુક્ય વંશના બ્રાહ્મણ રાજાઓનુ દક્ષિણમાં નાસિકથી ઉત્તર કાનડા તથા છેક મૈસુર સુધી એ રાજાઓ ઈ સ ચારથી ૭ સુધી પોતાની સત્તા જમાવી હતી ત્રીજુ રાજ્ય તે કાંચીપુરમ રાજધાની કરનાર પલ્લવ રાજ્ય વંશનુ એમની સત્તામાં આ વારના બેલારી તથા મદુરા જિલ્લાઓનો સમાવેશ થાય છે મદ્રાસની પાસેના મહાબલિપુરમને નામે પ્રખ્યાત મહાબલિપુરમના ભવ્ય સ્થાપત્યો આ પલ્લવ રાજાઓના આશ્રયને આભારી છે આ પલ્લવ રાજાઓનુ નર્મદા એમ નદી ને ચેર ચોલ અને પાંડ્ય રાજ્યો હતા

ઉપર જ નહિ પરંતુ ઠેઠ સિંહલદ્વિપ ઉપર પણ હતું. ચોથું રાજ્ય તે વાતાપીના ચાલુક્યોનું. તે ઇ. સ. ૫૫૦ થી ઇ. સ. ૭૫૦ સુધી જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓમાં પસાર થતું ચાલુ હતું. ઉત્તરાપથના સમર્થ વિજેતા, સમ્રાટ હર્ષવર્ધનની રાજ્યસીમાને દક્ષિણાપથમાં વિસ્તરતી અટકાવી તે આ ચાલુક્ય વંશના પુલકેશી રાજાએ (ઇ. સ. ૬૨૦). પરંતુ અસ્તોદયની ફરતી ઘટમાળમાં એ સમર્થ પુલકેશી રાજા કાંચીપુરના નૃસિંહવર્માને હાથે ઇ. સ. ૬૪૨ માં હાર્યો અને તેનું રાજ્ય પણ ગયું. તે પુલકેશી રાજાના દ્વિતીય કુમાર વિક્રમાદિત્યે ૧૩ વર્ષ લડી ઇ. સ. ૬૫૫માં પાછું લીધું ત્યારે ચાલુક્યોના હાથમાં આવ્યું અને ત્યાંથી તે ઇ. સ. ૭૫૦ સુધી તેમના વંશની સત્તામાં રહ્યું.

ચાલુક્ય રાજા કીર્તિવર્મન બીજાને માનખેડમાં વસનાર રાષ્ટ્રકૂટ વંશના તેના એક સરદાર દંતીદુર્ગે હરાવ્યો અને તેનું રાજ્ય પડાવી લીધું. દંતીદુર્ગના મરણ પછી—અને કેટલાક કહે છે એને મારીને—એનો કાકો કૃષ્ણરાજ પહેલો ગાદીએ આવ્યો. માથું ઉંચકવા મથતી ચાલુક્ય સત્તાનો એણે ચૂરો કરીને રાષ્ટ્રકૂટ વંશનો પાયો દૃઢ કર્યો. ઉપર જણાવેલા ચાલુક્ય રાજાઓએ પોતાના રાજ્યના પટ્ટદકલ નામના સ્થાનમાં એક શિવમંદિર બંધાવ્યું હતું. દ્રાવિડ સ્થાપત્ય શૈલીનું તે નમૂનેદાર મંદિર છે. કૃષ્ણરાજ પહેલાએ ચાલુક્યોના એ અનેકગુણ ભવ્ય સ્થાપત્યવાળું કૈલાસમંદિર વેરુળના પર્વતમાંથી કોરી કાઢવાનો વિચાર કર્યો. તેની રેખા અને તેનો નમૂનો પટ્ટદકલના એ શિવમંદિરે પૂરો પાડ્યો.

ઉપર જણાવેલા ચારે રાજ્યોના ઇતિહાસ પરથી જણાય છે કે હિંદની સ્થાપત્યકળા તે સમયે સોળેકળાએ ખીલી હતી. અજન્તાના હવે તો જગતખ્યાત થએલા વિહારો ચૈત્યો અને ચિત્રો, મદ્રાસની પાસે સમુદ્રકિનારે એક જ ખડકમાંથી કોરી કાઢેલા મહાબલિપુરના અર્જુનના રથ નામે ઓળખાતા મંદિરો સુવિદિત એવા ભવ્ય

મંદિરો અને તેમાં મળી આવતું ઉચ્ચપ્રકારનું મૂર્તિવિધાન, મૈસુર અને બેલારી પ્રદેશમાં મળી આવતા કદંબરાજાઓનાં બંધાવેલાં મંદિરો અને ચાલુક્યોના દ્રાવિડી સ્થાપત્યના નમૂનેદાર મંદિરો અને ગુફાઓ આઠમી સદી આ સૈકાઓમાં થયાં હતાં.

પરંતુ કૈલાસનાથનું મંદિર બાંધવામાં આવ્યું નથી. પ્રાચીનકાળમાં જેમ ગુફામાં મંદિરો કોતરી કાઢવામાં આવતાં હતાં તે પ્રમાણે આ મંદિર પર્વતમાંથી કોરી કાઢવામાં આવ્યું છે. છ એકર જેટલા પર્વતના ઢાળમાંથી મોટા ખડકને મૂળ પર્વતમાંથી કાપીને છૂટો પાડી દીધો ત્યાર પછી ૨૮૦ × ૧૬૦ ફૂટના ક્ષેત્રફળ ઉપર અને ૧૬૨ ફૂટની ઊંડાઈ સુધી કોતરકામ કરીને તેમાંથી ૧૪૨ ફૂટ લાંબું, ૬૨ ફૂટ પહોળું અને લગભગ ૧૦૦ ફૂટ ઊંચું મંદિર તૈયાર કર્યું! જાણે એ નક્કર ખડક મીણનો કે માખણનો ટુકડો હોય નહિ! નદીકિનારાની રેતી કે માટીમાંથી જેમ બાળકો આકારો બનાવે છે તેવી જ રીતે! અને મંદિર તે પણ કેવું મંદિર! સર્વાંગસંપૂર્ણ એક મહાલય, જેમાં ન મળે એક ખીલો, ન મળે ઈંટ કે ચૂનો કે લાકડાનો ટુકડો. પથ્થરોને સાંધવા માટે તે જમાનામાં વપરાતા ધાતુના ચાપડાઓ પણ આમાં નથી! ત્રણ મજલા-વાળા એ વિશાળ મહાલયમાં વિશાળ સભામંડપો, ઝરૂખાઓ, સીડીઓ ઉપરાંત સુશોભિત થાંભલાઓ, દ્વારપાળો, મૂર્તિઓ, વિગ્રહો, સુશોભનો (Designs), બારીઓ, દીપમાળો, હાથીઓ, નંદી વગેરે કલ્પનાને સ્તંભિત કરી નાખે એટલી વૈવિધ્યવાળી રચનાઓ, આંખો જોતાં થાકે અને છતાં ન ધરાય એટલી ભરી પડી છે. અને આ આખા મહાલયને હાથીઓના હાર ચારેબાજુથી જાણે ઊંચકીને ઊભી હોય એ રીતે તળે કોતરી કાઢી છે! કહે છે કે આ ભવ્ય સ્થાપત્યનો આરંભ થયો ત્યારથી તેનો અંત આવતાં ૨૫૦ વર્ષ લાગ્યાં હતાં!!

કૈલાસ જેવું મહાલય કોતરવા માટે કલ્પનાનું જે સાહસ આવશ્યક છે તે આપણું ધ્યાન પ્રથમ ખેંચે છે અને એ સાહસના મૂળમાં રહેલ ધાર્મિકવૃત્તિ અને શ્રદ્ધા —

આપણને અસાધારણ લાગે તેવી છે. સાધનો, ઉપકરણ તથા સામગ્રી સઘળું ભેગું કરીને આવું મહાલય બાંધવું હોય તો પણ ઓછી મહેનત પડે નહિ તો પછી, આ તો નક્કર પર્વતમાંથી, કેવળ હાથ મહેનતથી આવું સુંદર, સપ્રમાણ, જીવંત અને ભાવથી નીતરતું સ્થાપત્ય કરવા માટે કેટલી મહેનત કેટલું ધૈર્ય અને કેટલી યોજના શક્તિ લાગી હશે? આપણા દેશની કળા સમૃદ્ધિ કેટલી હશે તેનો આવું એક સ્થાપત્ય આપણને પૂરતો ખ્યાલ આપે છે કહે છે કે એ મહાલય તૈયાર કરવા માટે ૩૦ લાખ ઘનફૂટ પથ્થર કોરવો પડ્યો હતો! અને અત્યારે વિશ્વકર્માના મંડળને નામે ઓળખાતો અભામંડપ તે સ્થાપત્ય કાર્યમાં રોકાયેલા સ્થપતિઓને મળવાનું સ્થાન હતું એમ પણ કેટલાક માને છે એટલું તો નક્કી છે કે કૈલાસ બંધાયો હશે તે દરમિયાન ઇલોરાની નજીકમાં સ્થપતિ, મિસ્તરી, મજૂર નિરીક્ષક વગેરેનું એક ગામ ત્યાં વસી ગયું હતું ગુફાઓ કોરી કાઢવી એ આ નાર્યની સરખામણીમાં ઘણું સરળ કાર્ય ગણાય

અને એ સ્થાપત્યાચાર્યોની ધાર્મિકતા, નિરભિમાનતા અને પોતાની કળાની લગન તથા ભક્તિ કેવી સાચી કે તેમણે એ જીવંત કળાનું પુનર્નિર્માણ કરીને પોતાના નામ રંગ પ્રગટ કરવાની સ્પૃહા કરી નથી આવા ધાર્મિક કાર્યો કરાવનાર રાજાઓ પણ હંમેશા પોતાના નામને મંદિર સાથે જોડવાની અને એ રીતે કીર્તિ પ્રાપ્ત કરવાની લાલસા રાખતા નહિ આ રીતે, એમનું કાર્ય જોતાં આપણને તેમની મહત્તાનો, ભવ્યતાનો, તેને માટે જરૂરી કલ્પનાશક્તિનો, વિભાવનાનો અને યોજના શક્તિનો સારો ખ્યાલ આવે છે તથા તે સમયની આપણી પ્રજાની સંસ્કારિતા અને કળાવૈભવ માટે માન થાય છે

રા કૈલાસની ભાવના, તેના પરિમાણોની મહત્તા, તેના યોજકોની અને વિભાવકોની યોજનાશક્તિ એટલું જ જાણવાથી આપણને તેમની યથાર્થ મહત્તા કે ભવ્યમયતાનો ખ્યાલ આવી શકે તેમ નથી આપણા

ધર્મની, મીમાંસાની, આપણી સંસ્કૃતિની આવા સ્થાપત્ય કાર્યોએ કરેલી સંગીન સેવા બજાવી છે તેનો જ્યારે આપણે તેની અદ્ભુત જે રૂપો નિર્માણ થયા છે તેના દર્શન કરીએ ત્યારે જ આવી શકે અહીં ઇલોરામાં કળા અને ધર્મનો અદ્ભુત સમન્વય સધાયો જણાય છે.

અહીં કૈલાસમાં કુલ્લે ૪૨ પૌરાણિક પ્રસંગોનું આલેખન જોવામાં આવે છે હિમાલયની ગુફામાં તપ કરતો રાવણ, કૈલાસ પર્વતને ઊંચકી જવાનો પ્રયત્ન કરતો અહીં દર્શાવ્યો છે કૈલાસ હાલવાથી ભયત્રસ્ત પાર્વતી શંકરની ભુજાનો આશ્રય લે છે, કોઈ દાસી પૂંઠ ફેરવી નાસતી દેખાય છે એ બધી અશાંતિ વચ્ચે શિવ સ્થિર, અચળ બેઠા છે, અને પગના અંગૂઠાથી કૈલાસ શિખરને લીલામાત્રથી દાબીને રાવણના પ્રગલ્ભ પ્રયત્નને નિરર્થક કરે છે આ દૃશ્ય જોવાને ચારે બાજુ આકાશમાં દેવદેવીઓ આવી રહેલા દેખાય છે, અને આજે ૧૨૦૦ વર્ષો પછી, સર્વ પ્રકારે ખંડિત મૂર્તિઓમાંથી આપણને આટલી કથા આગોપાગ મળે છે

દશાવતાર નામે ઓળખાતી વિશાળ ગુફામાં દશે અવતારનું મૂર્તિવિધાન તે સમયની કળાના વિકાસનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. ગંગા, જમના અને સરસ્વતિનો ત્રિવેણી સંગમ પણ અહીં દર્શાવ્યો છે એ ત્રણે નદીની દેવીરૂપે મૂર્તિઓ છે કોઈ જગોએ વરાહ રૂપે પ્રભુએ જળ-પ્રલયમાંથી પૃથ્વીને બચાવી તે પ્રસંગ રજુ કરવામાં આવ્યો છે, તો બીજે સ્થળે મહિષાસુરમર્દિની મહિષ રાક્ષસનો વધ કરતી જણાય છે ત્રિપુરદહનનું દૃશ્ય પણ અસાધારણ કુશળતાથી રજુ કરવામાં આવેલું છે કાળભૈરવની મૂર્તિ એવી દુબહુ છે કે ભૈરવ વિષે કાંઈ પણ ન જાણનારના મનમાં પણ એ મૂર્તિને જોઈને ભયનો સંચાર થાય છે અને શંકરનું તાંડવ તો અન્ય કોઈ સ્થળે અહીંના જેવું રજુ થયેલું જણાયું નથી એ અદ્ભુત અંગભંગ, ગતિ અને શાંતિ અલૌકિક છે ડાબી બાજુ પાર્વતી અને ગણેશ એ નૃત્યને જોઈ માનદાશ્ચર્ય પામે છે.

જમણી બાજુ મૃદંગ, મોરલી વગેરે સંગીતનાં સાજવાળી ટોળી છે. આકાશમાં દેવદેવીઓ નૃત્ય જોવા આવ્યાં છે. કોઇ ગોખમાં રથસમેત ઊડતો યોદ્ધો દર્શાવ્યો છે, તો બન્ને હાથની અંજલિ કરીને આકાશ તરફ ઊડતા યક્ષ કે ગાંધર્વમાં અદ્‌ભુત ગતિ અને વેગ આપણને દેખાય છે. અહીં શિવ પાર્વતી વિવાહ, ઇન્દ્ર ઇન્દ્રાણી, ગણેશ, કાર્તિકેય વગેરેની મૂર્તિઓ ઉપરાંત હાથીઓ, નદીઓ અને વચમાં પ્રાંગણમાં દીપસ્તભો પણ મૂળ પર્વતમાંથી જેવા કોરેલા તેવા આજે પણ ઊભા છે—કલાવિહીન વિધર્મીઓએ થઇ શકે તેટલું ખંડન કરવા છતાં.

આ પ્રમાણે કૈલાસના પ્રતિમાવિધાનમાં વૃત્તાંત નિરૂપણ છે, ધાર્મિક પ્રતીકોની રજુઆત છે, ગતિ છે, અભિનય છે, છંદ છે. કલ્પનાવિલાસથી માંડીને ક્રાંતદર્શનમાંથી ઉપજાવેલી કૃતિઓ છે. સુશોભનોમાં પણ મૌલિક છે. અહીં જે પ્રભુતા છે, જે ઐશ્વર્ય છે તે દ્દષ્ટાને અહોભાવમાં લીન કરી નાખે છે.

કહે છે કે અસલ તો આ મૂર્તિઓની આજે જેવી છે તેવી પથ્થરની સપાટી બહાર દેખાતી ન હતી પથ્થરની પ્રતિમાની ઉપર પ્રાચીનકાલના સલાટો એક પ્રકારનો ઝીણો સફેદ ચૂના જેવો લીસ્સો થર લગાવતા અને છેવટે પ્રતિમાના અંગોને યોગ્ય રંગે રંગતા. આ રીતે આખો કૈલાસ બપોરના સૂર્યના તાપમાં અસલ શ્વેત કૈલાસ જેવો જ દેખાતો હશે ત્યારે તે કેવો સુંદર અને ભવ્ય લાગતો હશે?

૪

હિંદની કલાસર્જનની એક પદ્ધતિ

માનવસંસ્કૃતિ આરંભમાં સર્વત્ર ધાર્મિક હતી અને કલા તથા ધર્મ બન્ને સહોદર હોવાથી કલા પણ આરંભમાં ધાર્મિકવૃત્તિપ્રધાન, ધર્મપ્રેરિત અને ધર્માશ્રિત હોય એ સ્વાભાવિક છે ધર્મ જે અંતિમ દિવ્ય તત્ત્વ–પ્રભુ–પ્રત્યે માનવને લઈ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે જ અંતિમ વાસ્તવિકતાને કલા પોતાની સૌન્દર્યભાવના વડે પહોંચે છે અર્વાક્ જાતિઓની આપણને વહેમ લાગતી માન્યતાઓ એમની કલાના ચિત્રો તથા અન્ય સ્વરૂપોમાં સચવાઈ રહેલી છે મિસર ગ્રીક, અને યુરોપની ખ્રિસ્તધર્મપ્રધાન સંસ્કૃતિના પ્રારંભમાં પણ કલા ધર્મથી અનુપ્રાણિત હતી એમ સ્પષ્ટ જણાય છે આમ હોવાથી કલાના આદિયુગોની સર્જનપદ્ધતિ મોટે ભાગે ધાર્મિક જીવનની પદ્ધતિનો આશ્રય લેતી હતી એટલે સંસ્કૃતિઓના આરંભમાં કલાસર્જનની પદ્ધતિઓમાં એક પ્રકારનું સામ્ય જોવામાં આવે છે

આદિયુગ વટાવ્યા પછીના ઐતિહાસિક યુગોમાં જે સાંસ્કારિક પ્રગતિ થઈ તેમાં હિંદની ધાર્મિકકલાએ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો વ્યવહાર ઠીક લીધો જેને પરિણામે ધાર્મિકતાના મૂળમાં રહેલાં તત્ત્વોની એની ખોજ સાંપ્રદાયિકતાથી મુક્ત એવી આધ્યાત્મિકતારૂપે પરિણમી આ આધ્યાત્મિકતાનો પાયો પ્રયોગાત્મક આંતર જીવન ઉપર રચાયેલો છે આંતર જીવનના વિકાસની વિશાળ ઉદાર, બહુ શાખાવાળી, અને સાક્ષાત્કારગમ્ય પદ્ધતિઓના મૂળ વેદ, ઉપનિષદ, ગીતા વગેરે આર્ષ ગ્રંથોમાં સચવાઈ રહેલા છે આંતર જીવનના વિકાસની આ પદ્ધતિઓની અસર હિંદના કલાસર્જન ઉપર થઈ અને તેને પરિણામે માનવજાતિના

કલાસંગ્રહમાં વિશિષ્ટ સ્થાન લેનાર કલા હિંદમાં જન્મી. એક રીતે જોતાં, સર્વ કલાને આદિપ્રેરણા આપનાર તત્ત્વ સાથે હિંદની કલા તન્મયતા સાધે છે, પરંતુ તે પોતાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિનો આશ્રય લઇને. બીજી પ્રજાઓ જ્યારે આદિ ધાર્મિક યુગની અસરોને વટાવીને અન્ય મૂલ્યોને પોતાની સંસ્કૃતિમાં પ્રાધાન્ય આપતી થઈ ત્યારે હિંદની સંસ્કૃતિએ આધ્યાત્મિક જીવનને વિકસાવવાને પોતાની ઉચ્ચતમ પ્રવૃત્તિ તરીકે તેને કેન્દ્રસ્થ બનાવ્યું. કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં આપણે એની અસર સ્પષ્ટપણે જોઇ શકીએ છીએ. જે કરણોનો, આંતર જીવનના વિકાસની જે પદ્ધતિનો, ચેતનાના જે વ્યાપારોનો પ્રયોગ આધ્યાત્મિકતાના વ્યવહારુ વિકાસ માટે થતો તે જ કરણોનો તથા પદ્ધતિનો ઉપયોગ ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કલાસર્જન કરવા માટે હિંદમાં થતો જોવામાં આવે છે. કેટલાંક ઉદાહરણોમાં તો કલાસર્જન આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ પ્રાપ્ત કરવાના સાધન તરીકે ઉપયુક્ત જોવામાં આવે છે.

છાંદોગ્યમાં (૮-૧-૩) કહ્યું છે, 'અંતર-હૃદયના આકાશમાં" "સકલ કાલ અને દિશા—વિશ્વ સમસ્ત—સમાઈ ગયેલ છે" આ સત્યનો જ પડઘો કલાસર્જનના પારિભાષિક શાસ્ત્રીય ગ્રંથ 'શુક્રનીતિ-સાર' ની (૪-૭-૭૩) "ध्यात्वा कुर्यात्"—"ધ્યાન કરીને મૂર્તિવિધાન કરવું" એ આદેશમાં આપણને જણાય છે. આનો અર્થ એ થયો કે ઉચ્ચ પ્રકારનું કલાસર્જન કરવા માટે મનની ચંચલ વૃત્તિઓને એકાગ્ર કરીને, ચેતનાની છાછરી સપાટી ઉપર જે વૃત્તિઓ, લાગણીઓ, વિચારો, વાસનાઓ તથા કામનાઓની અવ્યવસ્થિત ક્રિયા પ્રતિક્રિયા ચાલતી હોય છે તેને શમાવીને,—અહં અને 'મમ' નાં બંધનોથી મનને બને તેટલું મુક્ત કરીને વિશ્વ સકલને પોતાનામાં સમાવનાર અંતરના આકાશમાં કલાસર્જનના વિષય પર તેને લગાડવું જોઇએ. વિષય ગમે તે હોય,—દેવપ્રતિમા, કે પ્રકૃતિનું દશ્ય, ચિત્રાલેખન કે સ્થાપત્ય—પરંતુ કલાસર્જકના સમગ્ર માનસની સજ્ઞાન એકાગ્રતાનું તે કેન્દ્ર બનવું જોઇએ. એમ થતાં, સ્વયંસ્ફુરિત જ્ઞાનની ભૂમિકામાંથી

કલાસ્વરૂપો કલાસર્જકની ચેતનામાં અવતરણ કરે છે. આ જ કલાસર્જકનું ધ્યાન. એમ તો અજાણ્યે પણ સમગ્ર માનસની એકાગ્રતા ઉચ્ચોચ્ચ કલાસર્જકોના માનસમાં સર્જન સમયે ઘણી વખત થાય છે. પણ હિંદના શિલ્પશાસ્ત્રની આજ્ઞા છે કે एवं रूपं यावद् दृश्येत तावद् विभावयेत्”—એટલે કે કલાસર્જકની પોતાના વિષય પર એકાગ્રતાની પકડ એવી દૃઢ હોવી જોઇએ કે અંતરમાં પ્રત્યક્ષ થયેલા “રૂપને પોતે મરજીમાં આવે ત્યાં સુધી ધારણ કરી શકે.” જ્યા એવી એકાગ્રતા નથી હોતી ત્યાં કલાસર્જન પ્રમાણિત નથી બનતું, યા તો ક્ષતિ, અપૂર્ણતા કે નિષ્ફળતા સાંપડે છે. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ માં માણસની છબી આલેખવા જેવા અનુકરણિયા કાર્યમાં પણ જે ભૂલ થાય છે તેનું કારણ “शिथिल समाधि” ને આરોપાયું છે,—સ્થૂળ શરીરના અવલોકનની ખામીને નહિ. આની પાછળ પણ એ જ માન્યતા છે કે કલાના રૂપનું સાચું જ્ઞાન અંતરની તન્મયતાવડેઃ સહજબોધ-intuition-ની ભૂમિકાને પ્રાપ્ત કરવાથી મળે છે—પછી ભલે તે વ્યક્તિના ચિત્રનું આલેખન હોય. યુરોપમાં પણ જ્યાં સુધી ધાર્મિકતા પ્રધાન હતી ત્યા સુધી કલાસર્જનની પદ્ધતિ ઉપર જણાવી તેવી અતર્મુખ હતી. પ્રખ્યાત ઇટાલિયન મહા કવિ દાંતે કહે છે, “Who paints a figure, if he cannot be it, cannot draw it”—‘ચિત્રકાર જેનું ચિત્ર દોરતો હોય તેની સાથે તન્મય બને નહિ તો ચિત્ર દોરી શકે નહિ.”.

આપણાં શિલ્પશાસ્ત્રમાં તો સાચા શિલ્પાચાર્યને માનવની છબી આલેખવાનો કે મૂર્તિ ઘડવાનો સ્પષ્ટ નિષેધ કરવામાં આવેલો છે. દેવમૂર્તિઓ, લોકોત્તર માનવ, અન્ય માનવેતર મહાસત્ત્વો વગેરેનાં કલા-સ્વરૂપો રચવાને ઉત્તેજન આપવામાં આવતું, પરંતુ કોઇપણ માનવને કલાસર્જનનો વિષય બનાવવો એ અસ્વર્ગ્ય અને અશુભ ગણાતું!
देवानां प्रतिबिंबानि कुर्यात् श्रेयस्कराणि स्वर्ग्याणि मानवादीनां अस्वर्ग्याणि अशुभानि च ॥

આનો અર્થ એવો નથી કે વ્યક્તિના હૂબહૂ ચિત્રો પ્રાચીન હિંદમાં થતા જ નહિ ધનિક અને સરકારી નાગરિકોના એવા હૂબહૂ ચિત્રાલેખનો થયાના વર્ણનો શાકુંતલ, ઉત્તરરામ, મૃચ્છકટિક, પ્રતિજ્ઞા વગેરે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવે છે પરંતુ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે એવા નાગરિકોની ગણના શિલ્પાચાર્યોમાં થતી હોય એમ જણાતું નથી કલાનું શિક્ષણ, તે જમાનાની કેળવણી અને સંસ્કારિતાનું અગત્યનું અંગ ગણાતું એટલે આજના કરતા અનેકગણા લોકો વિવિધ કલાઓનો અભ્યાસ કરતા અને પરિચય મેળવતા પરંતુ 'શિલ્પી' તો તેઓ જ ગણાતા જેઓ કલાસર્જનને ધધા તરીકે સ્વીકારતા 'શુક્રનીતિસાર'મા શિલ્પ અને કલાના જે ધોરણો છે તે જોતા શિલ્પીઓ સ્થૂલ વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ કે આલેખન કરતા એમ માનવાને કારણ નથી

આપણા શિલ્પશાસ્ત્રમા કલાસર્જન માટે 'ધ્યાન'ની એટલે કે સાધનાની જે રીતિનો આશ્રય લેવાનું કહેવામાં આવ્યુ છે તે કેવળ સંસ્કારિતાની રૂઢ ધાર્મિક મનોદશાનુ જ પરિણામ હતુ કે પછી તેની પાછળ ચેતનશાસ્ત્ર-માનસશાસ્ત્રનુ કાઈ સર્વદા વર્તમાન સત્ય છે એ પ્રશ્ન થાય છે આપણે યાદ રાખવાનુ છે કે ધર્મની પ્રાથમિક અવસ્થાને વટાવીને સંસ્કૃતિના વિકાસમા હિંદે વણી પ્રગતિ સાધી હતી જે મીમાંસા, તર્ક, રસશાસ્ત્ર, કાવ્ય, આયુર્વેદ, જ્યોતિષ વગેરેમા જણાઈ આવે છે આપણી સ્થૂલ મનોમયતાની મર્યાદાઓથી પર, ઊર્ધ્વ લોકમા રહેલ ચેતનાના સ્તરોમાથી કલાકૃતિઓ — કાવ્યો, ચિત્ર તથા સ્થાપત્યના રૂપો, સંગીતના છંદો, વગેરે — સર્જકના માનસમા અવતરણ કરે છે ત્યારે ઉચ્ચતમ કલારૂપો પ્રકટે છે આ ક્રિયામા તર્ક કે યુક્તિપ્રધાન બુદ્ધિ ન જેવો જ ભાગ ભજવે છે, જ્યારે કલ્પના અને ભાવ વધારે આગળ પડતા હોય છે કલાસર્જનના ઇતિહાસમા ઘણા મહાન કલાવિધાયકોને પોતે કોઈ ઊર્ધ્વ સત્ત્વના વાહક હોય, કોઈ આવેશના નિષ્ક્રિય ગ્રાહક હોય, એવુ ભાન રહેતું એમ જણાય છે. ગ્રીક લોકોમા એ

સર્જનનો પ્રેરક–ઉત્સાહ–Enthusiasm–જાણીતો છે. કલાસર્જનના એ ઊર્ધ્વ મૂળનું ભાન જેઓને નહોતું, છતાં જેઓની કળા એ ઊર્ધ્વ લોકમાંથી ઉદ્ભવતી એવા પ્રતિભાશાળી ગણાતા સર્જકો પણ થતા ગયા છે. આપણા શિલ્પશાસ્ત્રમાં ધ્યાન કરીને, એટલે કે સાધનાના પરિણામ તરીકે,–કલાસર્જન કરવાની જે આજ્ઞા કરવામાં આવી છે તેની પાછળ ઉપર જણાવેલું ચેતનશાસ્ત્રનું સત્ય રહેલું છે. એટલે આ સર્જનપદ્ધતિ ભૂતકાળનો વહેમ યા તો કેટલાક વિચિત્ર અને અસમતોલ મનોદશાવાળા શિલ્પીઓના મનનો તરંગ કે ફાંકો નથી.

અંતર્દર્શનની આ પદ્ધતિ કદાચ ભૂતકાળમાં પ્રાચીનો માટે શક્ય બની હશે, પરંતુ આધુનિક શિલ્પીઓ માટે એ કેટલે અંશે શક્ય અને વ્યવહારુ પદ્ધતિ બની શકે તેમ છે એ પ્રશ્ન થવાનો સંભવ છે. આયરિશ કવિ એ ઈ (જ્યોર્જ રસેલ)નું આધુનિક ઉદાહરણ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. એણે પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું જે વિવરણ કર્યું છે તે આ વિષયના અભ્યાસીઓએ જોવું જોઈએ. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં હમણાં જ અનુવાદરૂપે પ્રગટ થયેલ 'ગોપીહૃદય'ના મૂળ અંગ્રેજી લેખિકા કુ. રહાનાનું ઉદાહરણ પ્રાચીન કલાસર્જનની પદ્ધતિનું કેવું સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે એ વિશે હું 'ગોપીહૃદય'ની પ્રસ્તાવનામાં વિસ્તારપૂર્વક લખી ચૂક્યો છું એટલે એની પુનરુક્તિ આવશ્યક નથી.* પરંતુ આ બન્ને ઉદાહરણો વાઙ્મય–સાહિત્ય–કલાને લગતાં ગણાઈ કોઈને એ પદ્ધતિ ચિત્ર, સ્થાપત્ય, મૂર્તિ વગેરે લલિત (Plastic) કલાસર્જનની ક્રિયાને ઉપયુક્ત થાય કે કેમ એવી શંકા થાય તેના ઉત્તરમાં આપણા હિંદના અગ્રગણ્ય ચિત્રશિલ્પી શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ટાગોરના અનુભવનો અનુવાદ અહીં રજુ કરું છું. એથી કલાસર્જનની એ અંતર્દર્શનની પદ્ધતિ સામાન્ય માનસશાસ્ત્રનાં કરણો તથા તેમની ક્રિયા ઉપર પ્રતિષ્ઠિત છે એ સામાન્ય વાચકની ખાતરી થશે.

---

*જુઓ 'સાહિત્યની પાંખે'માં ગોપીહૃદયનો પ્રવેશક'

અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરના લેખ

['આમાર છબિ ઉ ભોઈ નિખતે શેખા એન્ડ આમાર માસ્ટરી' એ શીર્ષકે એક લેખ શ્રી અવનીન્દ્રનાથે લખ્યો છે તેમાંથી આ અવતરણ લીધું છે.]

"મારું હૃદય (તે સમયે) ચિત્રોથી ભરપૂર રહેતું પીંછીનો કેવળ સ્પર્શ કરતાં સંપૂર્ણ ચિત્ર બની આવતું ચિત્રોનો જાણે સાગર ઊછળ્યો હતો.

જે ચિત્રો હું અંતરમાં જોતો હતો, તેમાંનો કેટલો અલ્પ ભાગ હું માત્ર ચિત્રોમાં ઉતારી શક્યો છું!—એટલે કે હું (અંતરમાં) જે રંગ, જે રૂપ જોતો તથા જે આસ્વાદ કરતો તેનો ચોથો ભાગ પણ હું માત્ર ચિત્રોમાં ઉતારી શક્યો નથી. એ વસ્તુસ્થિતિ જ્યારે જ્યારે હું અનુભવતો ત્યારે મને જે ઊંડો વિષાદ થતો તે અવર્ણનીય છે. માત્ર (કશા) જીવનના ફક્ત બેજ પ્રસંગે મને આનંદના શિખર ભોગવતો અનુભવ થયો કે ફક્ત બેજ વખત હું સંપૂર્ણપણે મારી જાતને ભૂલી જઈ શક્યો છું. તે પ્રસંગે હું અને મારું ચિત્ર બન્નેની વચ્ચે કશો ભેદ રહ્યો નહોતો. તે દિવસોમાં મારી જાતને સંપૂર્ણપણે ભૂલી જઈને હું ચિત્રો ચીતરી શકતો. તેમાંનો એક પ્રસંગ તે મેં કૃષ્ણચરિતની ચિત્રાવલિ કરી તે. તે સમયે મારું આખું જીવન, મારી સમગ્ર ચેતના, કૃષ્ણચિત્રોમાં જ મગ્ન રહેતી. આંખ બંધ કરતાંની સાથે હું ચિત્રો જોતો અને એવો જાગતો સ્પર્શ કરતો કે ચિત્ર ખડું થઈ જતું! મારે કશો વિચાર કરવાનો હતો જ નહિ. હું જે કાંઈ આલેખું તે ચિત્ર બની જતું. હું જુદીજુદી રચના શ્રીકૃષ્ણના સ્વરૂપો જોતો અને કૃષ્ણચરિતના જે જે પ્રસંગો મારી અંતર્દષ્ટિ સમક્ષ બનતા તેના તેજ, છાયા અને રંગમાના સઘળું હું બરાબર જોઈ શકતો. એવી સ્થિતિ જીવનમાં ફરીને એક જ વાર આવી—ને પણ થોડા સમય માટે

બીજો એવો પ્રસગ તે મારી માતાના અવસાન પછી મને થયેલું તેનું દર્શન એનુ ચિત્ર કેવી રીતે આલેખવુ એનો હુ વિચાર કરતો હતો—એવામાં એચિંતા જ મેં મારી માતાને અતથ્ચક્ષુ સમક્ષ તદ્દન સ્પષ્ટપણે જોઇ—તેના મુખ ઉપરની એકેએક રેખા એટલી તો સ્પષ્ટ હતી! ખૂબ ઉતાવળ કરીને હું કાગળ પેન્સિલ લઇને બેઠો અને તેની મુખાકૃતિ દોરવા લાગ્યો કપાળથી આરંભ કરીને હું ભમર સુધી આવ્યો એટલામા દશ્ય અલોપ થઇ ગયું, ચારે બાજુ અધકાર વ્યાપી ગયો. જાણે કોઈએ વીજળીના દીવાનું બટન દાબ્યું ન હોય! હું એકદમ ચિત્કાર કરી ઊઠ્યો "દાદા, આ શું થઇ ગયું!" તેમણે-(એમના મોટા ભાઇએ) સ્મિત કર્યું અને કહ્યું, "તું એટલો બધો ઉતાવળમાં હતો!!" ત્યાર પછી હું ઘણો જ હતાશ થઈ ગયો. છેવટે શાંત પડયો અને જે ઘટના બની હતી તેની તપાસ કરવા લાગ્યો. મેં કહ્યું: "મા આવી અને ચાલી પણ ગઇ; કશો લાભ થયો નહિ." આવી દશામાં હું થોડો સમય રહ્યો અને ફરીને મને માતાનું દર્શન થયું. આ વખતે મેં ઉતાવળ કરી નહિ; હું શાંત રહ્યો. સાયંકાળના રંગો જેમ વાદળાની પેલેપાર થઇને ધીમેધીમે સ્પષ્ટ થતા આવે છે, તેમ મારી માતાનું મુખ સ્પષ્ટ થતું ગયું. આ વખતે મેં તેને જોઇ અને ધરાઇ ને જોઈ. આસ્તે-આસ્તે તેની મુખાકૃતિ અદશ્ય થઇ ગઇ—ફક્ત કાગળ ઉપર તેનું ચિત્ર તૈયાર થઇ ગયું હતું. એવી બીજી કોઇ છબી મેં આંકી નથી."

અંતર્દર્શનની એ કલાસર્જક પ્રવૃત્તિને પરિણામે અનેક મૂર્તિઓનું સર્જન હિંદમાં થયું છે એટલું જ નહિ પરંતુ અનેક પ્રતીકો, સુશોભનો વગેરે સૈકાઓથી પ્રચારમાં છે, તથા પાછળથી રૂઢ થયાં છે. કલાસર્જકની વ્યક્તિતાની અભિવ્યક્તિ આપણી કલામાં નથી, કારણ કે એનો એ ઉદ્દેશ સમગ્ર જાતિની સાંસ્કારિક ભાવનાઓ, અમૂર્ત વાસ્તવિકતાઓ, આદર્શો, ઊર્ધ્વ સત્યો વગેરેનાં કલારૂપો રજૂ કરવાનો હતો. જ્યારે આપણા શિલ્પીઓ આંતરએકાગ્રતા કરીને પોતાના સર્જનવિષયને પ્રત્યક્ષ કરવાની અને કલારૂપો પ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિ ગુમાવી બેઠા ત્યારે

પૂર્વાચાર્યોએ ઉત્પન્ન કરેલા અનિંદ્ય સુન્દર રૂપોનું વર્ણન કરનારા સાધના મંત્રો અથવા ધ્યાનમંત્રો પ્રયોગમાં આવ્યા, જેમાં દેવતાઓના સ્વરૂપનું અવયવોનું, વસ્ત્રાભરણોનું, આયુધોનું વર્ણન આપવામાં આવેલું હોય કે આમ ગતાનુગતિક રીતિએ એકવાર સર્જાયેલા રૂપોની અનેક નકલો અને યાંત્રિક આવૃત્તિઓ થઈ શાસ્ત્રવિહિત નિયમો મહાર દૈવી રૂપોનું સર્જન શક્ય જ નથી, એમ પણ મનાવા લાગ્યું શિલ્પશાસ્ત્રમાંનો સેવ્ય સેવક ધર્મ—એટલે કે જે મૂર્તિ પૂજાને માટે બનાવી હોય તે શાસ્ત્ર નિયમાનુસાર હોવી જોઈએ એટલી જ આજ્ઞા છે પરંતુ પૂજા માટે ન હોય એવી મૂર્તિ વિશે એ આદેશ લાગુ પડતો નથી

એટલું તો વાચનાર જોઈ શકશે કે કલાના ઉચ્ચતમ રૂપોનું —દેવના, અસુરોનાં, કે ગમે તે વસ્તુના રૂપનું —નિર્માણ સાચો કલાકાર શાસ્ત્રના રૂઢ નિયમોથી પરિમિત થયા વિના અંતર્દષ્ટિ તથા સહજાવબોધની ક્રિયા પોતાની ચેતનામાં જાગ્રત કરી આજે પણ કરે એમાં કશું અસંભવિત નથી એના ઉત્તમ ઉદાહરણો આપણે જોઈ શકીએ છીએ એ દિશામાં આપણી કલા આધુનિક સમગ્ર માનવકલામાં પોતાનો વિશિષ્ટ અને અમૂલ્ય ફાળો આપી શકે તેમ છે

* * *

૧ 'ધ્યાન કે એકાગ્રતા કરવી એટલે ચેતનાને વ્યવહારની ભૂમિકા ઉપરથી આદર્શ તરફ અવલોકનમાંથી ક્રાંત દર્શન પ્રત્યે લઈ જવી'' આનંદકુમાર સ્વામી

* * *

કલા તો જીવનની એક રીતિ છે આનંદકુમાર સ્વામી

* * *

૨ આપણી આધુનિક સંસ્કૃતિ એવી છે કે એમાં અમુક વસ્તુઓ સુંદર ગણાય છે અને બીજી ઉપયોગી આનંદકુમાર સ્વામી

* * *

૩ 'ઈન્દ્રિયોના સંસ્કારો—માત્રાસ્પર્શો—તો પશુઓ પણ અનુભવે છે—જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું એ માનવની શક્તિ છે'' આનંદકુમાર સ્વામી

૫

રેખા અને રંગ

વિશ્વમાં સર્વત્ર રેખા પ્રગટ થવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ, રંગ! બસ રંગ! ઉપર નીચે, ચારે બાજુએ—જ્યાં જુઓ ત્યાં રંગ જ રંગ! બિચારી રેખા થાકી ગઈ. વળી, રેખાને પ્રાપ્ત કરવા મથતા પદાર્થોને પણ રંગ છોડતો નથી. રેખાને શોધતાં શોધતાં વનનાં વૃક્ષો પોતાના હાથ ચારે બાજુએ પસારે છે, પણ રંગ આવીને તેમના હાથ પકડી રાખે છે. વનલતા રેખાના છંદને અનુસરે છે ત્યાં પણ પાછો રંગ આવીને પાંદડાં અને પુષ્પનો રંગીન ઘૂમટો તેના મુખ ઉપર તાણે છે! જળનો પ્રવાહ તરંગને સૂરેસૂરે વાંકોચૂંકો થઇને રેખાનો ઉદ્દેશ જાળવીને વહે છે. એટલામાં તો રંગ આવીને તેનાં નેત્રોમાં ભુરા રંગના મૂઠેમૂઠા નાખી જાય છે અને તેની હાંસી કરે છે! વરસાદને દિવસે વિદ્યુતની તથા વરસાદની ઝડીઓની રેખાઓ પોતાનો વિજય-દુંદુભિ આખા આકાશમાં વગાડે છે! તેના ઉત્તરમાં મેઘ-ધનુષ્યનો ટંકાર કરી રંગ પોતાનું સૈન્ય લઈ પોતાનો સપ્તરંગી ધ્વજ ફરકાવતો પવન વેગે ધસી આવી ચારે દિશાઓ ઘેરી લે છે. રેખા ઉપર રંગનો વિજયધ્વજ ફરફરે છે!

રેખાના દુઃખની સીમા ક્યાં રહી? આખા વિશ્વમાં જ્યાં જુઓ ત્યાં રંગની જ લીલા! પતંગિયાને એકવાર અભિમાન થયું અને તેણે કહ્યું: "બસ, મારે તો રેખા જ જોઇએ!" તેની બંને પાંખો વિધવિધ રંગથી સજી દઇ રંગ તેને પૂછવા લાગ્યો: "ખરેખર? તારે રેખા જ જોઈએ છીએ, કેમ?" રંગનો એનો જુલમ આટલેથી અટકતો નથી. જ્યાં તેનું ચાલતું નથી ત્યાં ધમકી આપીને પણ રેખાને પ્રગટ થવાની

તક તે આપતો નથી. કાજળ રેખાળાં નયનોવાળાં હરિણો તથા શરીરે ચાઠાંવાળા વાઘ બંને પ્રાણીઓ રંગની ધમકીથી વનની ઘટામાં એવાં તો લપાઇ ગયાં છે કે એમનો પત્તો પણ મળવો મુશ્કેલ છે!

રેખા આખરે દુઃખી થઇને પર્વત છોડી આકાશમાં નાસી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ ત્યાં પણ પાછો રંગ તો તેની પાછળનો પાછળ! પોતે વાદળાંના રથમાંથી રંગીન ધુમ્મસ ઉડાવી તે આકાશમાં બધે રંગ, રંગ કરી મૂકે છે!

રેખાના દુઃખનો પાર રહ્યો નહિ. પહાડની તળેટીમાં આવેલી નદી રેખાનું દુઃખ જાણી તેને છાતી સરસી ચાંપીને દૂર આવેલા સમુદ્ર પાસે લઇ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પર્વતનું ઝરણું રેખાને સંભાળીને ખેતરોમાં વહેતું લઈ જાય છે. પરંતુ, રંગ તેનો કેડો કયાં મૂકે છે? એ બંનેને તે કહે છે: "નદી? તારા પંથને છેડે છે રંગીન સમુદ્ર; અને ઓ ઝરણાં! સપાટ ખેતરો મૂકયાં કે પછી છે ઝાંઝવાનાં જળ! ગમે તેટલાં દૂર જાઓ ને! હું તો તમારી આગળ ને આગળ જ. છેવટે તો તમે મને જ મળશો!"

નદીના વૃક્ષઃસ્થળ ઉપર રેખા ભયથી કંપી થરથરી ઊઠે છે અને ઝરણાંના માર્ગમાં તે કંપિત થઈ ઊઠે છે. પ્રભાતે અને સંધ્યાકાળે રંગ આવીને તેના ઉપર સાતે રંગની છાયા નાખે છે. આકાશમાં દોડતાં વાદળાંની છાયા નાખતો ચાલ્યો જાય છે. આમ જ્યાં જુઓ ત્યાં સીનાની રેખા રંગના સમુદ્રમાં ડૂબી જાય છે!

આખા વિશ્વમાં બિચારી રેખાને તો ઠરવાનું સ્થાન પણ ન મળે! રંગના પ્રકાશથી, આખું વિશ્વ ભરેલું! વિશ્વની શિરાએ શિરાએ રેખાની વેદનાનું અસહ્ય દુઃખ ભરેલું છે, પરંતુ તે વ્યક્ત થતું નથી, કારણ કે રંગ આવીને રેખાની એ દુઃખ કહાણી ભૂસી નાખે છે, એક વાર પણ તેને ખુલ્લે ખુલ્લી રીતે બોલવા દેતો નથી.

એક ઉદાસી પ્રવાસીને રેખાની કહાણીની ખબર પડી. તેણે વનેવન ભટકીને, પર્વતે પર્વતે પર્યટન કરીને, નદીને તીરે તીરે, બધા નિર્ઝરને નીહાળીને,—બધે ફરી ફરીને રેખાની દશા જોઈ. નદીના પ્રવાહમાં તેણે તેને—ધૂળમાં મળેલી ઉદાસિની જેવી જોઈ! પર્વતના સ્રોતમાં તેણે રેખાને જોઈ—પરંતુ ઉન્માદિની જ છાયામાં તેને રેખા દેખાતી. તેજમાં તે રેખાનું જ રૂપ જોતો.

આકાશમાં ઊડતી બકપંક્તિ, પવનમાં થતી લહેરને અનુરૂપ રેખાઓ દોરી જતી તેને જણાતી. વરસાદ જાણે રેખાની કથા કહેતાં ડૂસકાં ખાઈ રહ્યો હોય નહિ તેમ તે તેનો સ્વર સાંભળી રહેતો. સ્રોતના એકના એક સૂરની ઝરતામાં પણ તેને રેખાની કથા જ સંભળાતી. પર્વતના ઉપર આવતી રખડતી વાદળી પણ તેને રેખાની કથા કહી ચાલતી થતી. સમુદ્રનાં મોજાંઓ રેતી ઉપર આવીને પડતાં અને કહેતાં: "અનંત કાળથી હું રેખાને પ્રાપ્ત કરી શક્યો નથી."

પર્વતનાં વાદળાં અને પ્રભાતનો ધુમ્મસ અને ઉદાસી રડતાં, અને કહેતાં: "અરે ભાઈ! અમને રેખા મળે તો યે દુઃખ છે અને ન મળે તો યે દુઃખ છે!"

પ્રવાસીના હૃદયમાં રેખાની વેદના થવા લાગી; પરંતુ તે પણ તેને પ્રગટ કરી શક્યો નહિ. તેણે શાંત થઈને રેખાનું ધ્યાન ધરવા માંડ્યું. તેના પગ આગળ પડેલી તેની પોતાની છાયા રેખાની કથા તેને કહી રહી છે. પરંતુ, "પોતાની છાયામાં તે કોને જુએ છે? પોતે,—પોતાની છાયા, કોણ છે?" એનો નિકાલ તે કરી શકતો નથી. અને રેખાનું દુઃખ તો તેના હૃદયમાં અવ્યક્ત જ રહે છે.

શોકમગ્ન ચહેરે તે ઘેર આવ્યો. ત્યાં પોતાની પ્રિયતમાને જોઈ. તેના બે ઓષ્ઠમાં તે હાસ્યની આનંદપૂર્ણ રેખાઓ નિહાળી રહ્યો! નેત્રોની પાંપણોમાં શોકની કરુણ રસપૂર્ણ રેખાઓ તેણે જોઈ! પગની

પાર્તીએ મેંદીની લાલ રેખા પણ નીરખી. મુગે મોઢે તેણે જમીન ઉપર મિથ્યા રેખાઓ દોરવા માંડી. તેની પ્રિયતમા પણ નીચું માથું કરીને તે અર્થશૂન્ય રેખાઓને સ્થિર દષ્ટિએ જોઈ રહી. એટલામાં નિશાનો અંધકારનો કાળો રંગ ત્યાં પણ હાજર! બંનેને તેણે જુદાં પાડ્યાં—એક બીજાને તે જોઇ પણ ન શક્યાં. રેખાઓ પણ અદશ્ય થઇ!

ઉદાસી પ્રવાસી પાછો સંસારના પહાડમાં રેખાની શોધમાં નીકળ્યો! તેની વિરહિણી પ્રિયતમા તેના પથની રેખાને સ્થિર દષ્ટિએ જોઇને દિવસો કાઢે છે. કેટલાયે દિવસો એમ વીત્યા, કેટલીયે વાર એ પ્રમાણે પ્રવાસી પાછો આવ્યો અને પાછો રેખાની શોધમાં ગયો.

છેવટે તેનો જુવાન પુત્ર એક વખત રંગના દુર્ગમાં કેદ પકડાયેલી રેખાને છોડાવવાને બહાર પડ્યો. રંગ, લાલ રંગથી—તેના પ્રત્યે અનુરાગ થવા લાગ્યો! ભુરા આકાશમાં ચળકતા રેખાંકિત ચંદ્રને તે જુવાન પકડવા મથતો, કોઇવાર ગાન ગાતો તો કોઈ વાર નાચતો.

એક વખત માર્ગમાં જતાં તેને રંગરેજની કન્યા મળી. પ્રથમ દર્શને તે બંને વચ્ચે પ્રેમ થયો. તેમણે કોઇને પૂછ્યા વગર લગ્ન કર્યાં. બંનેએ મળીને રંગ અને રેખાના ઝઘડાનો અંત આણ્યો. રંગરેજની પોતાના પતિને હોળીના રંગની પીચકારી છાંટતી અને તેનો પતિ તેને નેત્રોમાં આંજવાનું કાજળ આપી તેની રેખા નિહાળી રહેતો! બંનેએ મળીને અદ્દભુત સૃષ્ટિ નિર્માણ કરી અને સરસ્વતીજીએ બંનેને અમર કર્યાં!*

---

*શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરના એક લેખ પરથી

૬

આર્ય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ

પ્રથમ આપણે સ્થાપત્ય લઈશું. આર્ય સ્થાપત્યના નમૂનાઓ ઈ. પૂ. ૫૦૦ જેટલા પ્રાચીન છે, અને તે સમયે પણ એ કલા પ્રાથમિક દશામાં નહિ પરંતુ પરિપક્વ અવસ્થાએ પહોંચેલી જણાય છે. એટલે તેની પહેલાં કેટલાયે સૈકાઓ સુધી તેનો પ્રચાર સહેજે અનુમાની શકાય છે. આર્યાવર્તના ઇતિહાસે જે તડકા છાંયડી જોઈ છે તેમાંથી સ્થાપત્યના ઘણાં જ થોડા કાર્યો બચી શક્યા છે. મૂર્તિઓનું ખંડન કરવામાં ઈસ્લામની ધર્મની ફરજ અને કર્તવ્ય માનનાર મુસ્લિમ બાદશાહો અને સરદારોના ધર્માંધ ઝનૂને ઉત્તમોત્તમ સ્થાપત્યના કેટલાયે નમૂનાઓનો સમૂળો વિનાશ કરી નાખ્યો છે. કેટલીકવાર તો એ બીભત્સ અને હીણું કાર્ય પદ્ધતિસર કેવળ વિનાશવૃત્તિના આનંદને ખાતર જ કરવામાં આવતું. સોમનાથનું મંદિર (સોરઠ) બચાવવાને બ્રાહ્મણોએ મહમદ ગીઝનીને અઢળક દોલત આપવાનું કબુલ્યું હતું પરંતુ તેણે તો દેવળ તોડવામાં આનંદ માનેલો. ઈ. સ. ૧૫૬૫ની સાલમાં તાલીકોટાની લડાઈમાં વિજાપુર, ગોવળકોંડા અને અહમદનગરનાં ત્રણે મુસ્લિમ રાજ્યોએ મળીને વિજયનગરના લશ્કરને છળકપટ કરીને હરાવ્યું અને ત્યાર પછી કોદાળી, પાવડા અને કોશ વડે તેમણે રીતસર ખોદકામ કરીને તથા અગ્નિનો આશ્રય લઈને એક સુંદર નગરીને અક્ષરશઃ જમીનદોસ્ત કરી મૂકી! લશ્કરે પ્રથમ લૂંટફાટ અને ખૂનામરકી ચલાવેલી તે તો જુદી! અને ખંડિયેર થઈ ગયા પછી લૂંટનારાઓનાં ટોળાંઓ અને જંગલી જનાવરો તેની બખોલોમાં રહેવા લાગ્યાં. વિજયનગરનું નામનિશાન આજે પાયાના ચણતર પૂરતું જ રહ્યું છે. આ પ્રમાણે હોવા છતાં સ્થાપત્યકલાના જે નમૂનાઓ આજે પણ મોજૂદ છે તે આર્યપ્રજાની સચેતનતાની, તેની અનન્ત સર્જકશક્તિની—

ઉત્તમતાની અને નિપુણતાની ખાતરી આપવાને પૂરતા છે ઈ સ પૂર્વે ત્રીજા અને ચોથા સૈકામા ચક્રવર્તિ રાજા અશોકની કારકિર્દીમા બંધાયેલા ભારતના ભવ્ય સ્તૂપો, તેમજ કાર્લીનુ (ઇ સ પૂ ૨૬૩–૨૨૬) વિશાળ ચૈત્યમંદિર, ઈ સ પૂ ના પહેલા સૈકામા બંધાયેલા પાર્શ્વનાથના સુંદર મંદિર, તથા ઇ સ પૂર્વે સાતમા સૈકામા શિલ્પકાર મહાગોવિંદની કૃતિના નમૂનાઓ રાજગીરની સમીપમા ગીરી બીજાના કિલ્લામા આજે પણ જોઈ શકાય છે એ સમય પૂર્વેના નમૂનાઓ આજે ઉપલબ્ધ નથી એટલે આપણે તેનાથી પ્રાચીન સ્થાપત્ય વિષે પ્રત્યક્ષ પુરાવાઓ રજૂ કરી શકીએ તેમ નથી, તોપણ સાહિત્ય વિષયની ઐતિહાસિક અને તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોની શોધખોળ ઉપરથી તેનાથી પણ આગળના સમયમા સ્થાપત્યકળાની ઉચ્ચતા વિષે આપણે અનુમાન બાંધી શકીએ છીએ નગર રચનાનુ શાસ્ત્ર, તેમજ સ્થાપત્ય તથા શિલ્પ પદ્ધતિસરના શાસ્ત્રની સ્થિતિ ઘણા પ્રાચીન સમયથી પામેલા જણાય છે 'ચિત્રલક્ષણ શાસ્ત્ર" ઈ સ પૂ ઘણા સૈકાઓ પહેલાનુ છે અને વાત્સાયનનુ 'ષડંગ"—ઈ સ ૪થા સૈકાનુ મનાય છે તિબેટના ઇતિહાસકાર તારાનાથ (૭મી સદી) ઈ સ પૂ છઠ્ઠા સૈકાથી પણ વિશેષ પ્રાચીન શિલ્પ અને ચિત્રકળાનો ઉલ્લેખ કરે છે 'વિનય પીટક' (બુદ્ધ ધર્મનો ગ્રંથ) ઈ સ પૂર્વે ૫મી સદીમા રચાયેલો મનાય છે તેમા ચિત્રોનુ વર્ણન આવે છે વળી મહાભારત રામાયણ તથા અન્ય સંસ્કૃત સાહિત્યના ગ્રંથોમાંથી પણ તેના અસ્તિત્વની માહિતીઓ મળી આવે છે

પરતુ, આપણે આ અનુમાનના પ્રદેશ મૂકીને જે સામગ્રી આજે પણ હયાત છે, તેના ઉપર આવીએ ઈ સ.ની ૨જી સદીમા અજન્તાની ગુફાઓ કોતરેલી મનાય છે ઈ સ પૂ ૨૦૦થી ૩૦૦ સુધીમા સાંચી અને અમરાવતીના ભવ્ય સ્તૂપો બંધાયેલા છે ઈ સ ૩૦૦ સુધીમા મધ્ય હિંદના હિંદુ ગુપ્ત રાજ્યોના બંધાયેલા વિષ્ણુ મંદિર તથા

ઈ સ ૪૦૦મા કોરાયેલી મુબાઈ પાસેની એલિફન્ટાની ગુફાઓ અને મૂર્તિઓ, દક્ષિણ હિંદની કાસામા હાજેતી મૂર્તિઓના નમૂનાઓ, ઈ સ ૬૦૦થી ૮૦૦ સુધીમા બધાયેલો ઈલોરાના કોતરકામનો અદ્ભુત નમૂનો, (કૈલાસ મંદિર) ઇ સ ૭૩૩થી ૭૪૭ સુધીમાં બધાયેલુ બદામી નજીક પટ્ટદકલનુ અને વિરૂપાક્ષનું મંદિર, નવમી સદીમાં બધાયેલા ચિતોડના વિજય દુર્ગો, ઈ સ ૧૩૦૧મા બધાયેલાં વિમળશાનાં દેવળો, આબુ, શત્રુંજય અને ગિરનાર ઉપરના મંદિરો, શ્રવણ-બેલગોળા, કારકળા વગેરે (મહિસુર)માં વ્યક્ત થયેલી જૈન કળા, ૧૦મી સદીમા બધાયેલાં ભુવનેશ્વરનાં મંદિરો, તથા ૧૧મી સદીમા બધાયેલ મોઢેરાનું પ્રખ્યાત સૂર્યમંદિર, ૧૨મી સદીમા રચાયેલ દક્ષિણી, ચાલુક્યી, કુર્તકી અને હાર્પનહલ્લીનાં ચાલુક્ય મંદિરો, ઇ સ ૧૨૦૦મા બધાયેલું કામ્બોજનું અદ્ભુત ઑંકોર મંદિર, અને ૧૦મીથી ૧૫મી સદી સુધીમા બધાયેલા ખાજુરાહો, તાન્જોર, શ્રીરંગમ્, રામેશ્વરમ્, વેલોર વગેરેના ભવ્ય સુંદર મંદિરોથી કાંઈ એ નોધ પુરી થઈ જતી નથી

પ્રાચીન સ્થાપત્ય પ્રત્યે દૃષ્ટિ કરતા એક વાત સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે તે એ કે નગરની રચનાનુ કેન્દ્ર મંદિર હતુ મદુરા વગેરે શહેરોમાં આજે પણ એ પદ્ધતિના ચિહ્નો સ્પષ્ટ માલુમ પડે છે નાગરિક જીવનમાં મંદિરનુ એવું ઉચ્ચ સ્થાન હતુ. તે ઉપરાત પણ મંદિરની ભાવના આર્ય પ્રજાના માનસમાં-પ્રત્યેક પ્રજાના માનસમા ધબકતી તેમ-વિશિષ્ટ સ્થાન ભોગવતી માનવે નારાયણની—ભગવાનની—પ્રાર્થના કરવા માટે યાનો પૂજન કરવા માટે મંદિરો, દેવાલયો અથવા તો દેવળો બધાવવા શરૂ કર્યા હશે પરતુ ક્રમે ક્રમે તેને લાગ્યુ હશે - માનવના વસતી ગૃહોમા દેવોનુ રહેઠાણ કેમ હોય? ધીમે ધીમે એક જ ધર્મનુ અનુસરણ કરનાર મહાન સમાજના ભક્તિભાવને પોષવાનુ સ્થાન મંદિર બન્યુ, સમાજ સમગ્રની આધ્યાત્મિક અભીપ્સાનું તે મૂર્ત સ્વરૂપ હતુ. વ્યક્તિની સમાનતા અને આદર્શની એકતા મંદિરમાં અને તેમા બિરાજતા પ્રભુ આગળ સ્પષ્ટ સિદ્ધ

જણાતી મંદિર એ પરમાત્માને અર્પણ થયેલી માનવની વેદી છે તેની રચનામાં આર્ય સ્થપતિઓએ વિશિષ્ટ આદર્શ અને પદ્ધતિનું અનુસરણ કરેલું છે. મંદિર ભગવાનને રહેવાનું સ્થાન ગણાતું એટલે વિરાટ વિશ્વાત્માનો તેમાં વાસ હતો વિરાટની એ ભાવના મૂર્તિમંત કરવા માટે આર્યમંદિરોની રચનામાં એક પ્રકારની વિશાળતા, વિપુલતા, વિવિધતા અને છતાં એકતા રહેલી માલૂમ પડે છે કોઇકવાર પ્રભુ પ્રત્યે ઊર્ધ્વ ગતિ કરતી માનવ અભીપ્સા મંદિરમાં વ્યક્ત થાય છે ગ્રીક સ્થાપત્ય અને આર્ય સ્થાપત્યના હેતુઓ તેમ જ પદ્ધતિઓ વગેરે જુદા જુદા છે એટલે એક જ પ્રકારની વસ્તુઓ પેઠે આપણે તે બન્નેને સરખાવી શકીએ નહિ સમસ્ત ગ્રીક કળામાં બુદ્ધિનું તત્ત્વ પ્રધાન છે તેની કૃતિઓમાં માનવ બુદ્ધિને વટાવી જવાનો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ થયેલો જોવામાં આવશે ગ્રીક સ્થાપત્યમાં ભવ્ય ઉદાત્તતા છે, આરામ છે, સ્પષ્ટતા છે, તેમાં સ્ફૂર્તિ અને છંદ-પ્રમાણ તથા એકતા રહેલાં છે વિગતોનો ઉપયોગ કર્યા વિના વિશાળ, ખુલ્લા ભાગો મૂકીને યાતો સંજોગોની વિપુલતા વાપર્યા વિના જ એ કળા અદ્ભુત એકતા સાધે છે.

આર્ય કળામાં વિરાટ ચૈતન્યને મૂર્તિમંત કરવાનો પ્રયત્ન થાય તેના સૃજનમાં માનવથી પર અને જગતથી પણ પર એવા કોઇ વિરાટ તત્ત્વનો આવિર્ભાવ કરવા માટે પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે આર્ય સ્થાપત્યમાં અનંતની સૂચના હોય છે એમાં પણ ઉદાત્તતા, ભવ્યતા, વિશાળતા ભાવનું દિગ્દર્શન હોય છે વળી આર્ય સ્થાપત્યમાં અનંતની અનંત વિધતા વ્યકત કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે,—તેના એક જ સ્વરૂપનો યાતો તેની એક જ બાજુનો નહિ કોઈપણ પ્રાચીન મંદિર લ્યો અને તેની આજુબાજુ જે કુદરતનું વાતાવરણ છે—ગગનચુંબી ગિરિશિખરનું કે પછી વનસ્પતિઓના લીલાંછમ જગતનું કે વિશાળ આકાશનું કે સરિતાઓના સંગમનું કે સનાતન ગર્જન કરતા સમુદ્રનું, ગમે તે હોય—

તેની સાથે જ મંદિરને નિહાળો—તેને છૂટું પાડ્યા વિના. એટલે આર્ય-કળા જે એકતા સાધવા પ્રયત્ન કરે છે તેનો તમને ખ્યાલ આવશે. સ્થાપત્યની ઝીણી વિગતો ઉપર પ્રથમ તમારી નજરને રોકો નહિ. મંદિરની સમગ્રતાદ્વારા પ્રગટ થતા મથતા આત્માની અભીપ્સા યા તો તે આંતરસત્યનુ પ્રથમ દર્શન કરો, ત્યારપછી બધી વિગતો આપોઆપ તેમને સ્થાને ગોઠવાઈ જશે કોઈવાર ચોરસ આકારમાં જમીન ઉપરથી ધીમે ધીમે ચઢતા ચોરસો ક્રમક્રમે ઊર્ધ્વગતિ કરતા નાના ને નાના થતા જણાશે. પ્રત્યેક ચોરસમા પુષ્કળ કોતરકામ કરી વિવિધતા લાવવાનો પ્રયત્ન જણાશે—દર્શાવનારનાં કોરેલાં દૃશ્યો યા તો કોઈ અવતારના જીવન પ્રસગોનુ નિરૂપણ, ભક્તના જીવનની ઉત્તમોત્તમ ક્ષણનો પ્રસંગ, યા તો કોઈ પુરાણ પ્રતીકનું—અગમનું—સૂચક મૂર્તસ્વરૂપે જણાશે. પ્રત્યેક ચોરસમાં અનંતવૈવિધ્ય વ્યક્ત કરતું એ સ્થાપત્ય છેક ઉપરના નાના ચોરસમાં પણ એનું એ વૈવિધ્ય ચાલુ રાખતું જણાશે,—જાણે વિશ્વની વ્યાપક એકતામાં નરવરી રહેલ અનંત વિવિધતા,—તો કોઈવાર નીચેથી ગોળાકારે શરૂ થઇ—(ચોરસ આકારે પણ)—ગોળ ઘુમટવાળા શિખરની ટોચમાં તે અદૃશ્ય થઇ જતું જણાશે—જાણે દિવ્ય આકાશ પ્રત્યે ઊર્ધ્વગતિ કરતી માનવ અભીપ્સા!

કેટલાક પાશ્ચાત્ય કળાના ભક્તોને આપણા સ્થાપત્યમાં એકતાની ખામી જણાય છે! તેઓ તેની મહત્તા, ભવ્યતા વગેરે સ્વીકારવા છતાં એકતાની ખામીનો દોષ જુવે છે. એકતા વિના કોઈ કલા 'કલા'ના નામને સુદ્ધાં ભાગ્યે લાયક ગણાય. હા, આર્યકળામાં ગ્રીક કળાની એકતા નથી—સાદીસીધી અને વિવિધતા વગરની. તેની એકતા જુદા પ્રકારની છે—વિવિધતામાં સંધાએલી તે એકતા છે. સાહિત્યમાં પણ એક સમયે શેક્સપીયરની કૃતિઓમાં પણ એકતા નથી એમ કહેવાતું કારણ કે ગ્રીક સંસ્કૃતિએ જરૂરી માનેલી એકતા તેનામાં ન હતી. પરંતુ, સમય જતાં વિવેચકોએ જોયું કે કલાની દૃષ્ટિયે શેક્સપીયરનાં કૃતિઓમાં પણ એકતા છે—એક પ્રકારની વિશાળ અને વ્યાપક એકતા.

ગ્રીક કળા પાર્થિવ સ્વરૂપોનું,—ઇન્દ્રિયગમ્ય અને ગ્રાહ્ય તત્ત્વોનું બુદ્ધિથી ગ્રાહ્ય સૂક્ષ્મતત્ત્વોનું નિદર્શન કરાવે છે. ગ્રીક બુદ્ધિ માનવતાથી પર દૃષ્ટિ કરતી નથી. સર જ્હોન માર્શલ કહે છે તેમ:—"In classical Greece the keynote of culture was Intellection, the faculty for keen observation, for lucid reasoning, for hard logic and for clear definition. In its golden age this intellectual faculty was strictly limited to the measure of the human mind.

The Greek Gods are mortals because no thought was ever conceived of them which transcended human experience.........

The Indian architecture of the classical period is dominated by the same logical qualities as the Greek architecture. But over all his human and intellectual art he casts the charm of his decorative fancy, and behind all this humanism there lay a spiritual background of which the Greeks know nothing.

The spirituality is inherent to the soil of India; it is rooted in the soul of the people".—

(ગ્રીક-કળાની તેના ઉત્તમોત્તમ કાળમાં,—ચાવી બુદ્ધિ પ્રધાનતામાં રહેલી છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર હતું બુદ્ધિ—અવલોકન શક્તિ, સરળ વિવેકશક્તિ, વિશુદ્ધ અને કઠોર તર્ક, પદ્ધતિ—સ્પષ્ટ સુરેખ વ્યાખ્યા આપવાની શક્તિ. ગ્રીક સંસ્કૃતિના સુવર્ણ યુગમાં પણ તેમની બુદ્ધિ માનવતાનાં ચોકઠાંમાંથી બહાર જતી નથી—ગ્રીક લોકોના દેવો પણ મર્ત્ય છે, કારણકે માનવ અનુભૂતિથી પર એવો ખ્યાલ તેમના વિષે તેઓ કરી શકતા નહિ.

હિંદનો સ્થપતિ—ઉત્તમોત્તમ કાળનો—પણ ઉપર જણાવેલી ગ્રીક બુદ્ધિની શક્તિઓ ધરાવે છે અને તેના સ્થાપત્યમાં આપણને તે ગ્રીક સ્થાપત્યના જેટલી બહાર પડતી જણાય છે પરંતુ આર્યકળા વિધાયક માનવતા અને બુદ્ધિમત્તા બન્ને તત્ત્વો ઉપરાંત તેની તરંગી કલ્પના-શક્તિ વડે સુશોભિતતા અને શણગારના પટ બેસાડનો અને તેની માનવતાની પાછળ આધ્યાત્મિક ભૂમિકા આવી રહેલી છે જેના વિષે ગ્રીક લોકો બિલકુલ અજ્ઞાન હતા એ આધ્યાત્મિકતા હિંદની ભૂમિમાં સહજ ઊગે છે, તેણે હિંદની પ્રજાના આત્મામાં ઊંડી જડ નાખેલી છે"—)

સર જોન માર્શલ મી. હાવેલ કે કુમારસ્વામી જેવા આર્યકળાના અનન્ય ઉપાસક નથી એ તો સુવિદિત છે ગ્રીક બુદ્ધિ માનવતાના ચોકઠામાંથી બહાર દૃષ્ટિ કરતી નથી આર્યાવર્તની પ્રજાનું માનસ બુદ્ધિથી પર રહેલી ચેતનામાં સત્ય જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે એમ માને છે ઉપનિષદાદિ દર્શનશાસ્ત્રોમાં ઇન્દ્રિય, મન અને બુદ્ધિની પરિમિતતાનો ઉલ્લેખ કરી મન, ઇન્દ્રિય અને બુદ્ધિથી પર રહેલા સત્યની પ્રાપ્તિ માટે આર્ય પ્રજાને આહ્‌વાન કરવામાં આવેલ છે આર્ય લોકોના દેવો પણ વિરાટ વિશ્વના કોઈ સૂક્ષ્મ મૌલિક તત્ત્વનું મૂર્તસ્વરૂપ હોય છે યા તો વિશ્વરચનામાં વ્યાપક કોઈ મૌલિક તત્ત્વનું સૂક્ષ્મ માનસિક સ્વરૂપ હોય છે આર્યાવર્તના સ્થાપત્યમાં આ ભાવના પ્રત્યક્ષ કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે અને એ દૃષ્ટિથી જોતાં કાળના સર્વભક્ષી પ્રવાહમાંથી બચેલાં સ્થાપત્યોમાં છેવટ સુધી એ ધ્યેય જળવાઈ રહેલું જણાય છે ઉત્તર હિંદમાં છેલ્લી સદીઓમાં રચવામાં આવેલાં હિંદુ-ઇરાન પદ્ધતિનાં બાંધકામોમાં પણ પ્રાચીન આર્ય હેતુ ગેરહાજર નથી ફત્તેપુર સીક્રી અને તાજમહાલમાં પણ પ્રાચીન આર્યાવર્તનાં પાષાણી મહાકાવ્યો જેવાં નહિ તો રંગ લલિત ઊર્મિગીત જેવો તેજ આદર્શ નજરે પડે છે ઉત્તર હિંદની સુંદર કૃતિઓ—તાજમહાલ, ઇત્મ ઉદ્‌દૌલા—સહાદરા વગેરે

સુંદર કમરાેમાં પણ આપણે મૃત્યુની પેલે પાર રહેલા સ્વર્ગની સુન્દરતાનો અને આનન્દનો સ્પર્શ કરી શકીએ છીએ. તાજમહાલ એ ચક્રવર્તી પ્રણયીએ ઊભુ કરેલું પોતાની મહારાણીનું સ્મારક માત્ર નથી—એ તો મૃત્યુથી અસ્પર્શ્ય સનાતન પ્રેમનું સ્વપ્ન છે

શિલ્પ યાને પ્રતિમાનિર્માણ

જેવું સ્થાપત્યનું છે તેવું મૂર્તિવિધાન—શિલ્પ—નું સમજવું કલામાં વપરાતા સાધનોની પસંદગી કલાસર્જકની શક્તિ ઉપર એક પ્રકારનો અંકુશ મૂકે છે, તેને પરિમિત કરે છે વળી પ્રત્યેક કલાની સામગ્રી ચોક્કસ ગુણોની પણ અપેક્ષા કરે છે ચિત્રકલાના સર્જનોમાં જીવનના બાહ્ય સ્વરૂપો અને તેની સક્રિયતા તથા ચંચળતાને સ્થાન છે પરન્તુ મૂર્તિવિધાનમાં—શિલ્પમાં—તે ભાગ્યે જ લાંબો સમય ચાલે કલાકૃતિના નિર્માણમાં વપરાતી સામગ્રી વિધાયકને કેટલીક દિશાઓમાં નિષિદ્ધ કરે છે સ્થૂલ, શારીરિક સૌન્દર્ય પાષાણની મૂર્તિઓમાં વ્યક્ત કરી શકાય, પરન્તુ પ્રતિમા-નિર્માણની કલામાં એ હેતુ લાંબો સમય નભી શકે નહિ, જ્યારે ચિત્રકલામાં તેને હમેશા સ્થાન હોય છે ચિત્રકલામાં રેખા અને રંગની જમાવટ કરીને સૌન્દર્યના ક્ષેત્રમાં જે એક પ્રકારના આત્મવિલાસની તક મળી શકે છે, યાતો જીવનના તત્વ સ્વરૂપોમાં રહેલી આકર્ષકતાને વ્યક્ત કરવાની જે તક મળી શકે છે, તે શિલ્પમાં—પ્રતિમાવિધાનમાં—અસ્થાને ગણાય પીંછી અને રંગની જોડે એવી રમત ચાલે પરન્તુ ટાંકણા અને પથ્થર જોડે નહિ। પ્રતિમા નિર્માણ કરનાર વિધાયક થવા માટે, અને જે પ્રજામાં તે કલા વ્યક્ત થતી હોય તે પ્રજામાં, વિશિષ્ટ પ્રકારનું માનસ જોઈએ છીએ તેવો માણસ પોતાના ક્ષુદ્ર વ્યક્તિત્વથી—પોતાની પ્રકૃતિની લીલાથી—પર હાવાની શક્તિવાળો હોવો જોઇએ એનામાં લાગણીઓથી અને પદાર્થોના બાહ્ય સ્વરૂપોથી અને તેમની ક્ષણિક ઉશ્કેરણીથી અસ્પર્શ્ય રહેવાની શક્તિ જોઈએ પોતાના ક્ષણિક આવેશોમાં ખેંચાઈ જનાર માણસ

પાષાણમાં ભવ્ય કે ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન ભાગ્યે કરી શકે. દૃઢ પ્રતિષ્ઠાવાળું માનસ, અનુભવપૂર્વક બંધાયેલા પાકટ વિચારો, સ્થિર, ધીર પ્રકૃતિ—સ્થાયી સમભાવ—તથા સનાતન તત્ત્વો ઉપર એકાગ્ર થયેલી મનોદશા—શિલ્પકળા માટે આવશ્યક છે. એ કલા ઉચ્ચ અને મહાન હેતુઓની અપેક્ષા કરે છે, એ કલા સ્થિરતા, આત્મનિષ્ઠા, કલ્પના, ઉદાત્તતા અને કઠિનતાની માગણી કરે છે. એવા ગુણવાળો વિધાયક જ ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન કરી શકે છે.

પરંતુ વાંચકે એમ નથી સમજવાનું કે સજીવતા—વાસ્તવિકતા—વગેરેને મૂર્તિવિધાનમાં—શિલ્પમાં—સ્થાન જ નથી. જીવનની ગતિ ને મૂર્તિની રેખાઓમાં તથા શરીરનાં છંદમાં—કહો ભંગમાં—તથા બીજાં અનેક સ્વરૂપોમાં સ્થાન મળે છે; પરંતુ મૂર્તિવિધાનની કલાનો મૂળ ધર્મ સનાતન તત્ત્વો પ્રત્યે વળેલો હોય બીજો કોઇ પણ હેતુ તેને સંપૂર્ણપણે દૂર કરે તો એ કલા અધોગતિને પામે. ગ્રીકકલામાં આપણને ઉપરનો સિદ્ધાંત બરાબર લાગુ પડેલો જણાય છે. ફીડીયાસની મહાન કલાકૃતિઓનો યુગ અસ્ત થયા પછી પ્રેકસીટેલાઇટીસ અને તેની પછીના યુગમાં ગ્રીક વિધાયકોએ કેવળ સ્થૂળ શરીરના સૌંદર્યને રજુ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો તથા વિલાસવૃત્તિને પોષે એવાં પૂતળાંઓ બનાવવા માંડ્યાં. પરિણામે મૂર્તિવિધાનની કલા ગ્રીસમાં અધોગતિને પામી. એ કલા જ કોઈ ઉચ્ચ પ્રકારનાં દર્શનની શક્તિ યાતો આધ્યાત્મિક હેતુ માગી લે છે.

આર્યાવર્તમાં ઇ. સ. પૂ. ૫૦૦ની સાલમાં સ્થાપત્ય અને તેની સાથે મૂર્તિવિધાન—પ્રતિમાનિર્માણ—બન્ને કલાઓ પરિપક્વ દશામાં આપણને દેખાય છે તે આગળ કહેવાઇ ગયું છે. શિલ્પની છેલ્લામાં છેલ્લી કૃતિઓ આપણા સમયથી બે સદી આગળની મોજુદ છે. એ હિસાબે લગભગ બે હજાર વર્ષ સુધી એ કલા આર્યાવર્તમાં વિધવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી રહી છે તથા ઉત્તમોત્તમ પ્રકારનાં સર્જનો કરતી આવી છે. કોઇ પણ દેશના કે સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં સર્જકશક્તિનું એવું સાતત્ય, ઉત્તમ કૃતિઓની એવી વિપુલતા, વગેરે તત્ત્વો વિરલ

ગણાવા જોઈએ આર્યાવર્તની કલાઓમાં આપણને જે અશિથિલ પ્રાણ તત્ત્વ જણાય છે, તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આર્યાવર્તમાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને ઉચ્ચ રસવૃત્તિ એ ત્રણે પરસ્પર ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે આર્યપ્રજાનું માનસ સનાતન તત્ત્વો જોડે પરિચિત થયેલું હતું,—તેનામાં વિરાટ તત્ત્વોનું દર્શન કરવાની શક્તિ હતી,—તેનો આત્મા પોતાના ભવ્ય ઊંડાણમાં જીવન ધારણ કરી શકતો, તથા આંતર સત્યોનું દર્શન કરી તે દર્શનને કલામાં પ્રત્યક્ષ કરી શકતો

યુરોપમાં ફક્ત ગ્રીસ દેશમાં જ હિંદની બરાબરી કરી શકે એવું મૂર્તિવિધાન થયેલું છે અહિં આપણે ગ્રીક અને આર્ય મૂર્તિવિધાન —શિલ્પ—ની સરખામણી કરવા પ્રયત્ન કરીશું

ગ્રીક કલામાં જે પૂર્ણતા વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે તે પૂર્ણતા માનવતાથી પરિમિત પૂર્ણતા છે એ આપણે પ્રથમ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ગ્રીક કલાના સૌંદર્યમાં સૂક્ષ્મ તત્ત્વનું—, પૃથક્કરણ ન થઈ શકે એવા સૂક્ષ્મતત્ત્વનું—અસ્તિત્વ છે, એમાં આપણને મળી આવે છે માનવ દેહના સૌંદર્યનો પ્રસાદ, ઉદાત્તતા, સૌંદર્ય અને ઓજસ ભરી માનવતા એના સૌંદર્યતત્ત્વનું અન્વેષણ કરીશું તો આપણને જણાશે કે ગ્રીક કલામાં ઉદાત્તતા—Nobilityનો મુખ્ય શારીરિક છે અને પ્રમાણસરનો હોઈ તેની સાથે સાથે જ, એક પ્રકારની સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક સૂચના—એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ ધ્વનિ—તેનામાં રહેલો છે આ આધ્યાત્મિક સૂચનામાં તેની મહત્તા છે ઉ. ત. એપોલો (બેલ્વેડીયર)ની મૂર્તિમાં નરોત્તમના વ્યક્ત થયેલી છે એટલું જ નહિ પરંતુ નરથી પર નારાયણના અંશનું સૂચન રહેલું છે અને એ સૂચન ગ્રીક કલાને તેની વાસ્તવિક મહત્તા આપે છે સમય જતા શિલ્પકારોએ (ગ્રીસમાં) જ્યારે કેવળ પ્રાણની મુક્તતા અને શારીરિક આકર્ષકતા તથા વૈભવના ભર્યા પૂતળાઓ ઘડવા માંડ્યા એટલે એ કલા અધોગતિને પામી શરૂઆતમાં સાક્ષાત્ દેવતાની મૂર્તિ રજુ કરવા માટે ગ્રીક શિલ્પીઓ મથતા, તેને બદલે ઉલટે કેવળ શારીરિક સૌંદર્ય શિલ્પીને અર્પણ કરવા જતા કલા અધોગામી થઈ

આર્યકાળમાં ઉદાત્તતા, સૂક્ષ્મતા અને પ્રસાદ છે, પરંતુ જુદી રીતે વ્યક્ત થએલા. વળી, ગ્રીક કળામાં જે તત્ત્વ કદી જોવામાં આવતું નથી તે આર્ય કલામાં છે. એ તત્ત્વ આધ્યાત્મિકતાની વિપુલતાનું—વિશાળ, વિરાટ પ્રસાદ—(એક પ્રતાપનો ચૈતન્યનો પ્રસાદ) અને ગંભીર તલસ્પર્શીતાનું તત્ત્વ છે. ઉપનિષદોમાં જે ગગનગામી દર્શન શ્રેણી છે, તેને જ આર્યશિલ્પકળા મૂર્તિમંત કરવાનો પ્રયત્ન કરતી જણાય છે. આર્યપ્રજા પામે જે પ્રેરણાપ્રાપ્ત દર્શન સમૃદ્ધ છે તેનું મૂર્ત સ્વરૂપ શિલ્પકળામાં છે. રામાયણે અને મહાભારતે જે વસ્તુ જીવનમાં ચીતરી છે તે મૂર્તિવિધાયકોએ (શિલ્પીઓએ) મૂર્તિઓમાં કોરી કાઢી છે.

આર્યશિલ્પ સ્પષ્ટરૂપ આત્માને, યાનો તેની વિશિષ્ટ શક્તિને મૂર્તિમંત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. એમાં વિરાટની સૂચના હોય છે. વ્યક્તિના રૂપમાં તેનો આવિર્ભાવ થતા છતાં તેમાં પણ વિરાટ તત્ત્વનો લોપ થતો નથી. સનાતન અનંતની કોઈ દિવ્ય અલૌકિક, સૌંદર્ય ભરી ક્ષણને ચિરસ્થાયી કરવા માટે આર્યકલા મૂર્તિના રૂપમાં તેને પ્રત્યક્ષ કરે છે. કોઈકવાર આત્માની અગાધ, અગમ્ય શાંતિ, કોઈકવાર આત્માની શક્તિ અને સામર્થ્ય, કોઈવાર આધ્યાત્મિક વિચારનું મૂર્તસ્વરૂપ, કોઈવાર દિવ્ય ઉલ્લાસ અને આનંદ તો કોઈવાર સર્જનની લીલાનો આનંદ તે વ્યક્ત કરે છે.

ગ્રીક શિલ્પમાં દેવોની મૂર્તિઓ છે. ગ્રીક દેવતાઓ એટલે માનવની ઉદાત્તવૃત્તિ, તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. માનવની નરી માનવતાથી તે મૂર્તિઓ પર છે કારણ કે તેમના વિધાનમાં શિલ્પીએ એક પ્રકારની દિવ્ય શાંતિ અને તટસ્થતા મૂકી છે. ગ્રીક પ્રતિમાઓમાં દેવતાઓ, વીર પુરુષો, બળવાન માણસો અને સૌંદર્યની દેવી—રતિની પ્રતિમાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમનામાં શાંતિ, સંયમ અને સૌંદર્ય, પ્રમાણ, સુરેખતા અને નાજુકતા હોય છે, તેમાં અપૂર્વ સૌંદર્યનું સર્જન કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે. માનવ દેહ તેમની કૃતિઓનો આધાર છે.

પરંતુ આર્યશિલ્પમાં જે દેવોની પ્રતિમાઓ છે તે દેવો વિશ્વના વિરાટ તત્ત્વની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ હોય છે. માનવદેહ તો કેવળ તેને ધારણ કરવાનું ગૌણ ખોળું યાને વાહન માત્ર હોય છે. મૂર્તિનું પ્રત્યેક અંગ, મુખમુદ્રા, શરીરનો ભંગ, સ્થિતિ-વલણ વગેરે સઘળું આંતર હેતુથી ટંકોટંક ભરી દેવાનો પ્રયત્ન આર્યશિલ્પમાં થાય છે. આખીએ મૂર્તિનું દરેકે દરેક અંગ તેના પ્રધાન છંદને યાતો વ્યંગ્યને સહાયભૂત હોય છે. મુખ ઉપર જે ભાવ સૂચિત થાય તેજ હસ્તની મુદ્રા પણ પ્રગટ કરે છે અને તેનું તે તત્ત્વ શરીરના ભંગમાંથી ઝરતું હોય છે અને નેત્રોમાંથી પણ નીતરે છે. એ પ્રકારની એકતા સાધવામાં જે કોઇ વસ્તુ આડે આવે એવી હોય છે તેને આર્યશિલ્પી વગર ગભરાયે દૂર કરે છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને જે જે વિગતો કેવળ-માનવદેહની સ્થૂલતાનું, યાનો નરી માનવતાનું સૂચન કરતી હોય, યાનો કેવળ પ્રાણતત્ત્વની બહિર્મુખ પ્રવૃત્તિને પ્રગટ કરતી હોય—તે દરેકને દૂર ફેંકી દેતાં તે અચકાતો નથી. આ પ્રમાણે માનવ શરીરનાં બંધારણમાં તે કલાસર્જનની માગણીને વશ થઇને યથોચિત ફેરફારો કરતાં ડરતો નથી. કોઇપણ વિધાયક એ પ્રમાણે કરતાં ડરે તો નિશ્ચેષ્ઠ પ્રણાલીમાંથી છૂટીને નવીન સર્જન કરી જ ન શકે. દેવતાઓ કાંઇ માનવીઓ નથી કે તેમની પ્રતિમાઓ માનવ દેહનાં બંધારણને અનુસરે.

વળી માનવદેહની પ્રતિમાઓ રચવામાં પણ બન્ને કલાઓ જુદી જુદી પદ્ધતિઓનો આશ્રય લે છે. ગ્રીસની માનવપ્રતિમાઓ આદર્શ શારીરિક યાતો કાલ્પનિક માનવ સૌંદર્ય માનવદેહમાં પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આર્યકલામાં માનવમૂર્તિ માનવને પોતાને ખાતર ભાગ્યે જ રચાય છે. જ્યારે કોઇ ભક્ત કે ચક્રવર્તીની પ્રતિમા રચાતી ત્યારે પણ તેમાં અંતર આત્માની સુંદરતા (શરીરની નહિ) પ્રગટ કરવા તરફ ઝોક રહેતો. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ જણાતા નશ્વર માનવની માનવતા દર્શાવવા માટે નહિ પરંતુ તેમાં રહેલા દિવ્ય આત્મા અને તેના ગુણ માટે પ્રતિમાનિર્માણ

થતું. સંતની કે ચક્રવર્તીની મૂર્તિઓમાં તે વ્યક્તિની, યાતો તેના જીવનના કોઇ વિશિષ્ટ પ્રસંગની કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાં તેના દેહનું નિદર્શન કરાવવામાં આવતું નહિ ઘણુંખરું તો તેની મનોદશા યાનો તેના સ્વભાવનો પ્રધાનગુણ કે પછી તેની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ — વગેરેમાંનું કોઇ તત્ત્વ આગળ લાવવાનો પ્રયત્ન થતો. ભક્તની મૂર્તિમાં તેના સ્થૂલ શરીરની કવળ રેખામાત્ર કાયમ રાખીને મૂર્તિવિધાયક તેની મૂર્તિમાં આનંદભરી ભાવ સમાધિ, યાતો ભક્તિની પ્રચૂરતા કે પછી પ્રભુદર્શનનો અનિર્વચનીય આનંદ — વગેરેમાંનું કોઈ તત્ત્વ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેથી પ્રેક્ષકનું મન વ્યક્તિમાં બંધાઈ ન રહે, પરંતુ તેના જીવાનુભૂત, આંતરતત્ત્વ પ્રત્યે વળે અને પ્રેક્ષક પોતે તે સ્થિતિ અંતરમાં અનુભવે.

આર્ય શિલ્પમાં જે આંતર તત્ત્વ — (કહો આધ્યાત્મિક તત્ત્વ) વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે તેની પદ્ધતિ અટપટી નથી. સરળતા, માર્દવ અને સુંદરતા લાવવા માટે રેખાઓ પુરતી હોય છે. માથાના કેશ, નેત્રો, નાસિકા અને નખાગ્ર કોતરવાના સરળ નિયમો શિલ્પશાસ્ત્રમાં આપવામાં આવ્યા છે. આર્ય શિલ્પશાસ્ત્ર, પ્રત્યેક શાસ્ત્ર પેઠે, પ્રણાલીબદ્ધ હોઇ નિશ્ચેષ્ટતા અને જડતાનું પોષક હશે એવો ભય ઘણાને હોય એ સંભવિત છે. પરંતુ શાસ્ત્રકારે પ્રથમથી જ એ નિશ્ચેષ્ટતા, જડતા અને પરંપરા અનુગામીત્વની ખામીઓ દૂર કરવા માટે ઉપાયો યોજેલા છે. શિલ્પમાં માનવમૂર્તિઓ ઘડવાને ઉત્તેજન અપાયું નથી. દેવ, દેવીઓ, ગાંધર્વ, યક્ષ, કિન્નર વગેરે મૂર્તિઓ નિર્માણ કરવાનો આગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રત્યેક દેવદેવીનાં લક્ષણોનાં સૂત્રો રચવામાં આવ્યાં છે. પરંતુ પ્રત્યેક શિલ્પીને આંતર્દર્શન કરવામાં સહાયભૂત થાય એટલા માટે એ સૂત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. દેવ દેવીની પ્રતિમા અંતરમાં પ્રત્યક્ષ કરીને પછી તેનું નિર્માણ કરવા ઉપર શિલ્પશાસ્ત્રમાં ભાર અપાયો છે. દેવનાં લક્ષણો પેઠે ધ્યાનમંત્ર પણ શિલ્પીને આંતર દર્શન કરવામાં મદદ કરવા માટે

આપવામાં આવ્યા છે. પ્રધાન લક્ષણો એક હોવા છતાં પ્રત્યેક શિલ્પીને પોતાનું આંતર દર્શન અનુસરવાની છૂટ હોવાથી એક જ દેવની વિધવિધ પ્રકારની મૂર્તિઓ આપણે જોઈએ છીએ. આ પ્રમાણે હોવાથી પ્રતિમા નિર્માણમાં જડતા તથા કેવળ અંધ અનુકરણ બન્ને આવતાં અટક્યાં. અને નટરાજ, બુદ્ધ, દેવીઓ વગેરેની પ્રતિમાના આટઆટલા પ્રકારો આપણને મળી આવે છે.

કહેવામાં આવશે કે ઉપર જણાવ્યા તે બધા કલાના આદર્શો મહાન છે, પરંતુ કલામાં કેવળ ઉચ્ચ આદર્શો હોવાથી કાંઇ તે મહાન થઇ શકતી નથી. કલાની મહત્તા તેનાં સર્જનની મહત્તા ઉપર રહેલી છે. અત્રે પ્રશ્ન એ થઇ શકે કે આર્ય શિલ્પની મૂર્તિઓ ઉપર જણાવેલા આદર્શોને કેટલે અંશે પાર પાડે છે? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આખી દુનિયાની કેળવાયેલી રસવૃત્તિએ તો ક્યારનોએ આપ્યો છે. બુદ્ધની મૂર્તિઓમાંની કોઈપણ ધ્યાની મૂર્તિ તમને એ કળાની સફળતાનું ઉદાહરણ પુરું પાડશે

વડોદરાના જ્યુબિલી બાગમાં છે તેવી પદ્માસનવાળીને બેઠેલી ધ્યાનસ્થ બુદ્ધ મૂર્તિ જુઓ કે પછી કોઇ પર્વતના ખડકોમાંથી કોરી કાઢેલી ઊભી પ્રચંડ મૂર્તિ જુવો. તમને જણાશે કે અનંતને સાંતમાં પ્રત્યક્ષ કરવામાં આર્ય શિલ્પીએ કેટલી ફતેહ મેળવી છે. કુક્કુટના અંડની આકૃતિમાં ભોગવેલી એ ધ્યાનસ્થ મુખમુદ્રાની મૃદુતા ગાઢ નિર્વાણ દશામાં પણ લુપ્ત થઈ નથી. નેત્રોમાં ધ્યાનની અગાઢ નિર્વાણ સમાધિ રહેલી છે, અને એ આંતરદશાને સમગ્ર શરીરની રચના અને આસન અદ્ભુત રીતે પોષણ આપી રહ્યાં છે. બન્ને હસ્તપણ ધ્યાનને અનુકૂળ મુદ્રામાં રહેલા છે. શરીરમાં કેવળ માનવતાનું સ્મરણ કરાવે એવી માસપીંડીઓ, નાડીઓ કે રક્તવાદિનીઓ નથી દર્શાવી. દેવત્વનું સૂચન કરતા ચાર હસ્ત પણ બુદ્ધ મૂર્તિને નથી. છતાં નિર્વાણની અપરિમેય શાંતિની સ્થૂળ મૂર્તિ સમી તે પ્રતિમા નથી લાગતી?—જાણે એ મૂર્તિ ગૌતમ બુદ્ધ નામના મહાન નરોત્તમની નહિ પરંતુ નિર્વાણની પરમ શાંતિ પોતે માનવરૂપ ધારણ કરી બેઠી હોય નહિ!

અથવા તો, વિશ્વના વિનાશ અને સર્જન પ્રેરતી વિરાટ શક્તિની પ્રતિમા સમી શિવની કાલસંહાર મૂર્તિ લ્યો — એ મૂર્તિમા જે રૌદ્ર, જે ભવ્યતા, શક્તિનુ જે સુચન છે ત્યા જે શાન્ત સુન્દર સયમ છે તેનો જોટો જગતભરના શિલ્પમા મળવો મુશ્કેલ છે વિશ્વ-સમસ્તમા તાંડવ નૃત્ય કરી રહેલ, અનિષ્ટ વિનાશક શક્તિનું મૂર્ત સ્વરૂપ તે પ્રતિમા છે તેની મુખમુદ્રામા કાળ અને હિંસાને વટાવી તેમનાથી પર રહેલ કોઈ દિવ્ય ચૈતન્યનો ભાવ શિલ્પીએ સફળતાથી મૂક્યો છે. તે દિવ્ય ભાવ મૂર્તિના ભાલ પ્રદેશ, નેત્રો અને મુખમા સમાયલો છે કાળ અને સ્થળના બંધનોને પાર ગયેલ એ કાલસંહારની મૂર્તિ શિલ્પની કૃતિઓમા અદ્વિતીય છે

અથવા તો વિશ્વભરમા પ્રચુર આનન્દથી નૃત્ય કરી રહેલ નટરાજની મૂર્તિ જુઓ એકેએક અંગમાથી કેવો છંદ પ્રગટે છે! આખી મૂર્તિમા આનંદની રેલ છે નૃત્યની સતત—અવિરત ગતિ પ્રેક્ષકના માનસ ઉપર તુર્ત જ અસર કરે છે, છતા, કેવો અદ્ભુત સયમ ? કેવી તટસ્થતા! આ મૂર્તિને જોઈને ૧૯૧૯ની સાલમા સ્વર્ગવાસી થયેલ મહાન ફ્રેંચ ચિત્રકાર અને પ્રતિમા વિધાયક ઑગસ્ટ રૉદે — એ જે ઉદ્ગારો કાઢ્યા હતા તે વિચારવા જેવા છે —

Full-blown in life, the river of life, the air, the sun, the sensibility to be in an overflow-that is how it appears to us-that art of the fareast

* * *

The divinity of the human body was attained at that epoc, not because we were nearer to the origins, for our forms have remained exactly the same, but the slavery (of our mind) at present consists in believing to emancipate ourselves from everything.

* * *

What a genius in the pride of form! That suggestion of modelling! The mystic haze of form! As in something divinely regulated there is nothing in that form rebellious or jarring one feels every thing in its proper place

They are admirable the two arms (in profile) which separate the breast and the abdomen, that gesture can well contrast with the gesture of Venus de Medicis which defends its charm by the arms while Shiva does the same by an ingenious gesture

* *

The pose is well known but there is nothing in it that is commonplace for in the whole pose there is nature and yet so hidden away

There is above all something which any and every person cannote see the unknown profundities the foundation of life! In the elegance there is grace, above grace there is modelling all approach very much something which one may call sweet, but it is vigorously sweet! And then words fail us

The ignorant man simplifies the things, and looks at them vulgarly, he amputates life in the superior art on account of love for the inferior, the petty without taking account of anything One must study a little more in order to get interested and to see —

(ઉપરના [illegible] થી [illegible] —[illegible] નો [illegible] નસમસનો સતિ નસાહુ! સૂર્ય, હવા અને ગતિમાં રહેવાનું ભાન, એ બધા સામટા મળ્યા હોય [illegible] —એવી પૂર્ણ દેવોની પ્રભા અને જ્યોત છે

કાલસંહાર અને ચંડી વગેરે શક્તિમૂર્તિઓનું વિધાન, આર્ય શિલ્પમાં શક્તિ અને સામર્થ્ય દર્શાવનાર મૂર્તિઓ નથી એવા આક્ષેપનું ખંડન કરવાને બસ છે.

હું કબૂલ કરું છું કે આ કલા અને ગ્રીક કલા એક પ્રકારની નથી. પરંતુ તેથી શો ગેરલાભ! ગ્રીક કળાના ધોરણો ન સ્વીકારે માટે કોઈ આર્યકલા કલા મટી જાય છે? પ્રત્યેક કલા એક કલાના ધોરણો સ્વીકારવા બંધાયેલી છે? મને તો લાગે છે કે બંને કલાવિધાયકો જે પદાર્થોનું દર્શન કરે છે તે એક નથી—બન્ને જુદી જુદી વસ્તુઓનું દર્શન કરે છે. વળી, સ્થૂલ દૃષ્ટિએ એકજ જણાતા પદાર્થનું અવલોકન કરતા હોય છે ત્યારે પણ બન્ને જુદી જુદી ભૂમિકામાંથી અને જુદા જુદા વાતાવરણ દ્વારા તે પદાર્થને જોતા હોય છે. ફરીને કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે આર્યકલા આબેહુબ, વાસ્તવિક નથી—તે સ્થૂલ પ્રમાણ, ચોકસાઈ વગેરે માટે પરવા કરતી નથી. આર્યકલાવિધાયક બાહ્ય પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવા, યાને ઇન્દ્રિયોના ઉપર પડેલા સંસ્કારોની પ્રતિકૃતિ રજુ કરવા માગતો નથી. ચર્મ ચક્ષુઓ બંધ કરીને અંતર્દર્શન પ્રમાણે તે સર્જન કરવા માગે છે. કોઈ અપાર્થિવ, સૂક્ષ્મ ભૂમિકામાં રહેલા રૂપોને તે આપણી પાર્થિવ સ્થૂલ ભૂમિકામાં લાવવા મથે છે. સ્થૂલ દેહની રેખાઓને ઠેકાણે તે સૂક્ષ્મ દેહની રેખાઓ પ્રગટાવે છે. અનેક અંગોવાળી મૂર્તિઓનું વિધાન આ રીતે સકારણ ઠરે છે.

આર્ય શિલ્પ ઉપર એક આક્ષેપ એ છે કે તેમાં વિચિત્રતાવાળાં પૂતળાઓ રચવામાં આવે છે. એ વિચિત્રતા ઉપર જણાતી તે અંગોની વિવિધતામાં રહેલી છે એમ ઘણા માને છે. પરંતુ કલાના પ્રદેશમાં અંગોની અનેકતા અક્ષમ્ય અપરાધ ગણાતી નથી એ તેઓ ભૂલી જાય છે. ખુદ ગ્રીક શિલ્પમાં 'સામોથ્રેસનો વિજય'—એ નામની પ્રતિમા પાંખોવાળી છે! તે સિવાય 'હિપ્નોસનું મસ્તક' તથા યુરોપના મધ્યયુગના અને બીઝેન્ટાઇન જમાનાની 'દેવદૂતની પ્રતિમાઓ' તથા છેક વર્તમાન કાળમાં પ્રખ્યાત ફ્રેંચ શિલ્પી રોડેની કૃતિઓમાં અંગોનું

અનેકત્વ જણાય છે. એટલે જ સઘળી કલા સ્થૂલ પ્રકૃતિની પ્રતિકૃતિ માત્ર અનુકરણ નથી; કલામાં એ પ્રકારની કૃતિને સ્થાન છે એ દેખીતું છે. મૂર્તિમાં જે ભાવ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે તેની સાથે અંગોનું અનેકત્વ સંવાદિ છે કે કેમ એટલું જ માત્ર આપણે જોવાનું છે. કલા વિધાયકને પોતાની કૃતિમાં જે સંદેશ આપવાનો છે તે બદલવાને કહેવું એના જેવી બીજી ધૃષ્ટતા ભાગ્યે જ હોય શકે, એમ તો કોઇ દલીલ કરે કે પરીઓની વાતો, પશુપક્ષીઓની વાતોને સાહિત્યમાં સ્થાન ન મળવું જોઇએ કારણ કે સ્થૂલ જગતમાં આપણે પરીઓને જોતા નથી, કે પશુઓને વાત કરતાં સાંભળતા નથી, તો આપણે તેને શું કહીશું? આગળ આપણે જોઈ ગયા છીએ કે આર્યશિલ્પની પ્રતિમાઓ પ્રકૃતિની કે માનવની આબેહૂબ નકલ કરવાનો દાવો કરતી નથી તો પછી એવી પ્રતિમાઓના નિર્માણમાં માનવદેહની નિશ્ચલ પરિમિતતાની માગણી કરવી એ વધારે પડતું છે જોવાનું એ છે કે એ પ્રમાણે અંગોનાં અનેકત્વનું સર્જન કરવામાં વિધાયક સુંદરતાનો કે છંદનો કે સંવાદિપણાનો ભોગ આપ્યો છે કે કેમ? આર્ય પ્રતિમાનિર્માણમાં સૌંદર્યનો, છંદનો કે સંવાદનો કે એકતાનો ભોગ અપાયો નથી. અને એ બાબતનો સ્વીકાર આર્યકલાની પ્રશંસા નહિ કરનાર વિવેચકોએ પણ કર્યો છે.

ખરી વાત એ હોય છે કે આર્યકલાના પ્રેક્ષકોમાંના ઘણાખરાના મનમાં 'કલા એટલે વાસ્તવિક જીવનની પ્રતિકૃતિ' એવો વિચાર ઘર કરી બેઠેલો હોય છે. 'કલા' એના કરતાં કાંઇક વિશેષ છે એવું જેઓ માની શકતા ન હોય તેમણે આર્યકલાની કૃતિઓ જોવાની જરૂર નથી. કારણ કે તેઓ જેની શોધમાં છે તે તેમને પ્રાચીન આર્યકલામાંથી ભાગ્યે જ મળશે એવા માણસો વખતે કવખતે પોતાની નાપસંદગી દર્શાવીને આર્યકલાને ઉતારી પાડવાનો જે પ્રયત્ન કરે છે તેથી ફક્ત એટલું જ સિદ્ધ થાય છે કે એ બિચારા નિરાશ થયા છે. એવી નિરાશાના ઉદ્‌ગારો બહુ વખત સાંભળતાં છેવટે કંટાળો આવે એમાં શું આશ્ચર્ય?

શાલભંજિકા

મોહિની



વીનસ

દ્વારપાલિકા



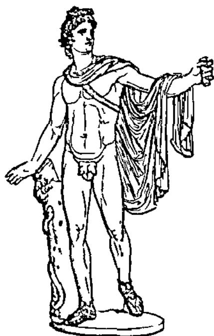
પાર્વતી નાકીયાર



ત્રિભંગ



નટરાજ



ઍપોલો બેલ્વેડિયર



ડિસ્કોબોલસ



લાઓકૂન



અતિભંગ

સામાન્ય જીવનમા જોવામા નથી આવતી એવી કૃતિઓ આર્યકલા સર્જે છે એવો આક્ષેપ પણ વજૂદ વગરનો છે. કલામાં અસામાન્ય ને સ્થાન છે વળી, પ્રકૃતિમાં મળી આવતા રૂપોનુ અતિક્રમણ કરવાનો કલાનો હક નથી એમ કહેવું ભાગ્યે જ વ્યાજબી ગણાય પ્રકૃતિનુ અતિક્રમણ કરવાનો વિધાયકનો હક્ક લગભગ જગત જૂનો છે વાલ્મિકી અને હોમરથી માંડીને ઇબ્સન, હ્યુગો અને શૉ પર્યંત તે ચાલુ રહ્યો છે ખુદ ગ્રીક અને યુરોપિયન કલામા એવી કૃતિઓ મોજુદ છે માનવ શરીરના અવયવોની ઘટનામા આર્યશિલ્પી જે છૂટ લે છે તેના ઉપર આક્ષેપ કરનારાઓ ભૂલી જાય છે કે કલા કાંઈ શરીર રચનાનો પદાર્થપાઠ આપવા માટે યાતો કોઈ બનાવની આબેહૂબ નકલ રજુ કરવા માટે કે ભૌતિક શાસ્ત્રનો પાઠ આપવા માટે નથી માસની પિંડીઓવાળા દેહનું વિધાન આર્યશિલ્પીએ દેવાની પ્રતિમામા કર્યું નથી તેમા શોક કરવા જેવુ કશુજ નથી આખરે કલાની પરીક્ષા તેના સર્જનની સફળતામા રહેલી છે, અને આ ધોરણે જોતા—(જોતા આવડે તો) આર્યકલા પોતાનો હેતુ બરાબર સાધે છે

જાપાનીઝ અને ચીનાઈ કલામા યુરોપના perspective—વાસ્તવિક પરીદર્શનનુ યોગ્ય સ્વીકારાયુ નથી છતા એમ કોણ કહી શકશે કે એ બન્ને દેશના વિધાયકોએ સર્જેલા કુદરતના દશ્યો યુરોપના પ્રાકૃતિક દશ્યો કરતા ઉતરતી પંક્તિના છે?

અર્વાચીન કલા અને આર્યકલામા બીજો પણ એક ભેદ રહ્યો છે જેના પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવુ ઉચિત જણાય છે આજ કાલ કલા એ વિધાયકના વ્યક્તિત્વને અભિવ્યક્ત કરવાનુ સાધન ગણાય છે સર્જકના પોતાના સૌંદર્યના આદર્શને યાતો તેના જીવનને વ્યક્ત કરવાનુ સાધન કલા મનાય છે પ્રાચીન આર્યાવર્તમા સમગ્ર પ્રજાની અનુભૂતિને સ્વરૂપ આપવા માટે કલાનો ઉપયોગ થતો વિદેશના સ્થપતિઓ, શિલ્પીઓ, ચિત્રકારો વગેરેના નામો તથા તેમનાં જીવન આપણે ચોકસાઈપૂર્વક

ગણીએ છીએ જ્યારે હિંદની કલાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓના વિધાયકોનાં નામ સુદ્ધાં અજ્ઞાત છે. વિધાયકો પોતાની કૃતિઓમાંજ પોતાનું સર્વસ્વ મૂકી ગયા લાગે છે. એ કલા વિધાયકની અભિવ્યક્તિ કરવા માટે નહિ પરંતુ સમસ્ત પ્રજાની સ્મૃતિને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરતી હતી.

વીનસ-ડી-મીલો સાથે દક્ષિણ હિંદમાં ઠેર ઠેર મળી આવતી મૂર્તિ મૂકી જુઓ. એ બન્નેમાં રહેલો ભેદ પ્રેક્ષકની સ્મૃતિ ઉપર મૂકી બીજો નમૂનો સાંચીના સ્તુપની બહાર પ્રવેશદ્વારનું બાંધકામ છે તેમાંની decorative design—કલ્પિત શોભાની યોજનામાં જોવા મળે છે. આર્ય વિધાયકો પ્રાચીન કાળથી જ સુશોભિત કલ્પના ભરી શણગારની યોજના માટે આજ સુધી અદ્વિતીય ગણાતા આવ્યા છે. દરવાજાના ચોકઠામાં પથ્થરનો એક ભાગ બન્ને બાજુએ બહાર પડે છે તેને ટેકો આપવા માટે વિધાયકે એક વૃક્ષની યોજના કરી ત્રિકોણની ત્રીજી બાજુ પૂરી કરવા માટે સુંદરી—વનદેવીની કલ્પનાનો ઉપયોગ કર્યો છે. એ મૂર્તિ વિષે મુંબઈની કલા શાળાના યુરોપિયન પ્રિન્સિપાલ મી. ગ્લેડસ્ટન સોલોમનના ઉદ્‌ગારો નીચે પ્રમાણે છે.

"But great as these decorations are, the reigning Deity of the Eastern Gate is surely she who forms the right hand bracket just beneath of the lowest architrave. Here, if anywhere, is one's chance to grasp in its fullest perfection deification of Humanity that was the great attainment of the Indian artist of Sanchi. And to make a *third side* of the necessary triangle what more natural than the exuberant form of the woman or Dryad—who with one hand firmly grasping the fruit-laden branch above and the other linked in a curving ofshoot of the main stem, bursts upon our view

with the daring indifference of youthful security Her right-foot is firmly advanced upon the bough and the toes cling to their support with almost prehensible strength and great realism, while the other foot is carelessly withdrawn into the fork of the tree as in a momentory pose in the forward swaying, of the supple form.
The heavy ear-ornaments, anklets, necklace, and girdle enrich but do not conceal the all conquering nudity. There exists not a trace either of the arrogance of immodesty or the diffidence of false shame in this arborian Beauty "— (The charm of Indian Art)

("આ બધી શણગારની યેાજના મહાન છે પરંતુ તે બધામાયે પૂર્વ તરફના પ્રવેશદ્વારની સામ્રાજ્ઞી તેા (જમણા હાથના) નીચેના ચેાકઠામા મિનાજતી સ્ત્રી પ્રતિમા જ છે પ્રાચીના વિધાયકેાએ (ઈ સ પૂ ૨૭ સદી) માનવદેહના નિર્માણમા જે દિવ્યતા સિદ્ધ કરેલી તે જેાવાની ઉત્તમેાત્તમ તક અહીંજ પ્રેક્ષકને મળે છે

નિસરણની ત્રીજી બાજુ તરીકે જે ટેકા જડ્યેા છે તેને કાણ વિધાયક વનદેવીની કે પરીસુંદરીની જે મૂર્તિ રજુ કરી જે તેના કરતા વધારે સ્વાભાવિક બીજી કઈ કલ્પના હેાઈ શકે? એક હાથે તેણે આમ્રફળથી લચેલી વૃક્ષની ડાળી દૃઢતાથી પકડેલી છે અને બીજે હાથ વૃક્ષના થડમાથી નીકળતી વાંકી ડાળીમા તેણે બીડાવ્યેા છે અને એ પ્રમાણે પેાતાના હસ્તને તાણીને એ સુંદરી પેાતાના યૌવનને સુલભ પ્રાગલ્ભ્યની સલામતીમા બેદરકારીથી પૃથ્વી ભણી લચી રહેલી આપણી દૃષ્ટિએ ચડે છે જમણેા પગ વૃક્ષની ડાળી ઉપર ભારપૂર્વક ટેકવાયેા છે અને તેની આંગળીએા બળપૂર્વક એ ટેકા ઉપર દબાણ કરી રહેલી છે તે પણ વાસ્તવિકતાપૂર્વક દર્શાવવામા આવ્યુ છે તેનેા બીજો પગ વૃક્ષના થડના

અતનાવમા એગ્ગગીથી પાછળ રાખ્યો છે આગળ નમતી તેની વચ્ચી નહુની દેહલતા એ જાણે ક્ષણભર સ્થિર થવા માટે પોતાનો એક પગ પાછો ન ખેચ્યો હોય!

તેના આભૂષણો—નૂપુર, કંઠહાર, કટિમેખલા વગેરે તેની સર્વ વિજયી નગ્નતાની શોભાને ઢાંકયા વિના તેમા વૃદ્ધિ કરે છે .

એ વર્ગની સમી સુંદર મૂર્તિમા આપણને નિર્લજ્જતાનો, દર્પ (મત્સર) કે ખોટી લાજનો અવિશ્વાસ સુદ્ધ દેખાતા નથી)"

વીનસ-ડી-મીના અને સાચીની આ વનસુંદરીના શરીરનો ભગ લગભગ આગ્જ છે તે ઉપર હું પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેચુ છું વળી આ 'સપ્રમાણ' 'અશક્ત' અને "અતીવ સુંદર" મૂર્તિમા "વળાઈ ગયેલી કમર' 'વાંકા પગ' અને "ઘટ સમાન સ્તન"ના (મોહિની) અભાવ પ્રત્યે ધ્યાન ખેચવુ ઉચિત ધારૂં છુ.

વિમગ—આર્ય શિલ્પ અને ચિત્રકળામા ઈ પણ સ્થળે મળી આવતી પ્રતિમા કે વિનસ-ડી-મીનોની કોઈ પણ પ્રતિમા સાથે તેને સરખાવી જોવાની હુ ભલામણ કરૂં છુ સુંદર વિમગમા ક્ષણનો ગૈકા નઈ ઊભેલી તેની દેહના વીનસ-ડી-મીનોની પ્રતિમા સાથે વળી બાબતમા મળતી આવે છે, પરતુ એના દેહનો ભગ વીનસ કરતા વધારે છટાદાર બાન નુર છે આ પ્રતિમા પણ "વળાઈ ગયેલી કમરવાળી" કે 'વાંકા પગવાળી' નથી (જો કે આ બન્ને અવયવો કળામા હમેશા રૂપતાજ ઉમેર છે એવુ હુ માનતો નથી) એ પણ સહેજે જોઈ શકાય છે એ મૂર્તિમા 'સુરેખતા' અને નાવિન્ય" બન્ને રહેલા છે, એટલુ જ નહિ પરંતુ પ્રેક્ષકની પ્રવૃત્તિ લગવાગેની એટલે કે સરકારી હોય તો તેને કદાચ આ પ્રતિમા વીનસ-ડી-મીનો કરતા વધારે સુંદર લાગશે વીનસમા "શાંતિ અને સત્તાની છાપ' સ્પષ્ટ છે (મને તો શાંતિ કરતા સત્તાનુ ભાન વધારે આગળ પડતુ લાગે છે, પરતુ એ વળી જુદી વાત થઈ) વીનસમાં પોતાના સૌંદર્યનું ભાન

અને તેના પ્રભાવની સચેતનતા રહેલી છે તે જાજરમાન સુન્દરી છે સૌંદર્યનું અને મોહકતાનું તેને પોતાને ભાન છે – જેમ ઘણી સત્તાકાક્ષી સ્ત્રીઓને હોય છે તેમ આકૃતિ, મા રજુ થયેલી આર્ય પ્રતિમાનુ સૌદર્ય જુદા પ્રકારનુ છે. એ પ્રતિમા સુન્દરીને પોતે કેટલી સુદર અને મોહક છે તેની ખબર નથી. વૃક્ષને ટેકીને ઊભેલ તેની સુદર દેહલતામા એ આત્મસત્તાની ગેરહાજરીને લીધે કેવું સાહજિક લાવણ્ય ઉમેરાય છે? બન્ને પ્રતિમાઓના દેહ સરખા ઢંકેલા (ઉઘાડા) છે તે પણ પ્રેક્ષકના ધ્યાનમા આવશે.

અથવા તો અજન્તાની સ્ત્રી ચિત્રાવલીમા ઊભેલી યુવતિને વીનસ –ડી–માઈલો જોડે કે વીનસની બીજી કોઈ પણ પ્રતિમા સાથે સરખાવો એ રૂપ જોઈને ઘણીવાર એમ થાય છે કે જાણે રેખાની સરળતામા આવું સુન્દર રૂપ અને નિર્વિકાર ભરવાની કળા પ્રાચીન આર્યો પોતાની સાથે તો લઈ નહિ ગયા હોય? એ વિકાર રહિત નિર્દોષ સૌંદર્ય મૂર્તિ કયા પ્રેક્ષકને મુગ્ધ નહિ કરે? વિધાયકે આ યુવતિને પણ સ્તંભને વામપાદ અને સ્કંધ ટેકીને લલિતભંગમા ઊભી રાખી છે આત્મનિમગ્ન એ નગ્નપ્રાય મૂર્તિ, એની મનોદશાનુ સૂચન કરતો મુદ્રાયુક્તહસ્ત, શૂન્ય પ્રતિ સ્થિર થયેલી નિર્નિમેષ દષ્ટિ, અંગોની સુકુમારતા, શરીરનો મૃદુભગ અને મોહક છટા — આપણને વીનસની મૂર્તિ કરતા કાંઈ જુદા જગતમા લઈ જાય છે

શકરના પરમ ભક્ત સુન્દરમૂર્તિ સ્વામીની (મદ્રાસ) પત્નિ પાર્વતી નાચિયારની પ્રતિમા જુવો માનવતો વાસ્તવિક દેહ પ્રગટ કરવામા આર્યકલા જે આદર્શ અનુસરે છે તેનુ પણ એ સુન્દર દષ્ટાત પુરુ પાડે છે આ મૂર્તિનો એક 'લોલ હસ્ત' આનામ અને પ્રસન્નતા સૂચવે છે બીજો કટક હસ્ત અને શરીરનો આભગ — બે ભાગમાં શરીર યષ્ટિની તુલા — તેને કેવું લાવણ્ય આપી રહ્યો છે!

એવો પણ ગર્વિત આક્ષેપ કરવામા આવે છે કે આર્યકળામા બળ અથવા સામર્થ્ય કે શક્તિનુ પ્રતિભાવિધાન થયુ જ નથી. આર્ય-

કલાના પરિચયનો કવળ અભાવ જ એવા અભિપ્રાય માટે જવાબદાર ગણી શકાય સેકડો હાથી પ્રતિમાઓ, તથા મહિષાસુર મર્દિનીની મૂર્તિઓ હિંદમાં મળી આવે છે હર્કયુલીસની પ્રતિમા સાથે સરખાવવા માટે હુ ફક્ત બેજ આર્ય પ્રતિમાઓનું નિરીક્ષણ કરવા ભલામણ કરું છુ

પ્રથમ ગજહા મૂર્તિ (મેઇમ્યુતુર પાસે પેરૂરમા આ પ્રતિમા છે) છે શકરના એક સ્વરૂપનુ તેમાં નિરૂપણ કરવામા આવ્યુ છે ગજાસુરને શકરે ચીરી નાખીને તેનો સહાર કર્યો હતો તે પ્રસગ દર્શાવતી એ મૂર્તિ છે એ રૂદ્રમૂર્તિમા "ગાય ગાય વાળા" શરીર વિના સામર્થ્યનુ ઠીક ઠીક નિરૂપણ થયુ છે, એ તો કલાથી કેવળ અપરિચિત માણસ પણ જોઇ શકે તેમ છ આર્યો શાંત અને ધ્યાનસ્થ મૂર્તિઓ જ ઘડવામા કલાની દૃષ્ટિથી માનતા એવો પ્રચલિત મત કેટલો અસત્ય છે તે પણ જણાઇ આવે છે ધ્વાનમા શાત સંયમ અને દુર્ધર્ષ વિનાશ શક્તિ, તટસ્થતા અને વટોળિયા જેવી અનિરોધ્ય ગતિ, બળના અતિરેકના આવિર્ભાવ સાથે સાથે તેનુ સાહજિકપણુ—અગેઅગમા વ્યક્ત થતા શક્તિ અને સયમનો કેવો નિત્ય સયોગ વિધાયકે ગજહામૂર્તિ મા સાધ્યો છે તે પણ પ્રેક્ષક જોઇ શકશે

બીજો નમૂનો દેવીની અતિભગવાળી મૂર્તિનો છે ગ્રીકશિલ્પમા દેવભાવ પ્રગટ કરવા માટે નરદેહને સ્વીકારી તેમા કેટલાક દિવ્ય ગુણોનુ આરોપણ કરવામા આવે છે અહીં આપણને નરદેહનો અતિક્રમ થયેલો જણાય છે વિધાયકે સહાર શક્તિને મૂર્તિમા પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેણે નરદેહમા એ ગુણનુ આરોપણ કર્યું નથી એ મૂર્તિમા સહારની પ્રચડ ક્રિયાને સમયે પણ કેવી ભવ્ય શાંતિ અને તટસ્થતા રહેલી છે ? જાણે કે સ્થૂળ વિનાશ કરતા કરતા પણ તેનુ ચૈતન્ય કેવળ નિર્લિપ્ત, (અને કોઇક કોઇક મૂર્તિઓમા તો કરુણભાવ યુક્ત), હોય તેનુ જણાય છ એ દેવીના ચરણ તળે અસુરો પડ્યા છે અને વિશ્વ

સમસ્તમાં પોતાની દિવ્ય શક્તિનો વિજય પ્રગટ કરતી એ શાંત મૂર્તિ કોણ જાણે કેવા અદ્ભુત નૃત્યના તાન સાથે આખાયે વિશ્વમાં ફરી વળશે કે શું ?

એપોલો બેલ્વડિયરની તથા ચક્ક્ષેપાની મૂર્તિઓ સાથે નટરાજની સરખાવો.

ચક્ક્ષેપામા જે સમતોલપણું સુંદરતા વગેરે છે તેના કરતા અનેકગુણુ વધારે ગુણો કલાની દૃષ્ટિએ નટરાજમાં રહેલા છે. એટલું તો કોઈ પણ જોઈ શકે તેમ છે.

છેવટે ગ્રીક સ્થાપત્યના નમૂના તરીકે 'પાર્થીનોન'નું દેવળ રજુ કરવામાં આવ્યું છે પાર્થીનોનની ખૂબી વર્ણવતાં સરખામણીની સંપૂર્ણતા ખાતર પ્રેક્ષકને મદુરાના મિનાક્ષી મંદિરનો ૧ હજાર સ્તંભવાળો 'વસંતમંડપ' અથવા તો ચિદમ્બરમનો એક હજાર સ્તંભવાળો મંડપ જોવાની સૂચના કરૂં છું.

આરસના પથ્થરમાં થયેલી કલાના જ નમૂના જોઈતા હોય તો શાહજહાનના સમયનો "રાજ દરબાર" અને "રાજ મંદિર" બન્ને જોવાં જોઇએ. પ્રેક્ષક પોતે તેમને પાર્થીનોન સાથે સરખાવી લઇ શકશે.



દાર્શનિક મેળવે છે, તેમા પ્રખરતા, રુક્ષતા, શુષ્કતા હોવાનો સભવ છે, જ્યારે સૌંદર્યની ઉપાસના સત્યને રસાત્મક, આકર્ષક અને શીઘ્ર ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમા રજૂ કરે છે, અને છતા કહેવુ જોઇએ કે બને ક્ષેત્રોમા ઊચામા ઊચી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે તપશ્ચર્યાની જરૂર છે

અત્યાર સુધી કલાસર્જનના આદર્શો યશપ્રાપ્તિ વગેરેથી માંડીને છેક રસનિષ્પત્તિ સુધી તથા સમાજના કે સસ્કૃતિના આવિર્ભાવથી માડીને વ્યક્તિની પોતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સુધી અનેકવિધ કલ્પાયા છે અદ્યતન ગણાવાનો દાવો કરતી કલામા અર્થહીનતા યાને અર્થાભાવ, રૂપની અનાજકતા, અશિષ્ટ વિષયો અને પ્રસગોનો સ્વીકાર, રૂપસર્જનમા સ્વતત્રતા નહિ પણ સ્વચ્છદતા, જાતીયવાદ, જણાય છે —Freud ફ્રોઇડના જાતીયવાદ જેવા બીજા પણ વાદોનો સ્વીકાર કરી કલામા તદનુસાર જીવનને, માનવને અને જગતને જોવાનો પ્રયત્ન કરવો, જીવનની પાછળ રહેલ વાસ્તવિકતાને કોઇ બૌદ્ધિકવાદ કે મર્યાદિત દૃષ્ટિવડે જોઇને આલેખવાનો અભ્યાસ વગેરે અનેક વસ્તુઓ ભૂતકાળમા ન હતી તેવી આજે કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રચલિત જણાય છે પહેલાના ધોરણો અને મૂલ્યમાપ તો અપૂર્ણ છે, વર્તમાન પરિસ્થિતિ પરત્વે પ્રસ્તુત નથી એવી દલીલ કરીને કલાસર્જનના નવા ધારાધોરણો સ્થાપન કરવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે આ બધા પ્રયત્નોને પરિણામે જન્મેલી કલા સૌંદર્યનુ સર્જન કરવામા સફળ થતી હોય એમ આપણી દૃષ્ટિને લાગતુ નથી આપણી તકરાર વિષય પરત્વે, રૂપના આયોજન પરત્વે નથી ગમે તે વિષયની કોઈ પણ રીતિનો આશ્રય લઇને કેવળ નવીન રૂપ ઉત્પન્ન કરીને જો સાચુ કલાસર્જન કરી આપવામા આવે તો તે સામે આપણે કાઇ પણ કહેવાનુ હોય નહિ જીવનદર્શનની અપૂર્ણતા, એકપક્ષિતા ને કૃત્રિમતા એટલી તો સ્પષ્ટ રૂપે અદ્યતન કલામા છે કે કવિતાથી માડીને સ્થાપત્ય અને ચિત્ર સર્વમા, આપણને એક જ સાસ્કારિક ઓટના ચિહ્નો વ્યક્ત થતા

દે પશ્ચિમની સસ્કૃતિ પ્રાણવાન અને મહત્ત્વાકાક્ષાના વેપવાળી

૭

કલાની વિવેચના

કલામાં આપણે સાહિત્યનો પણ સમાવેશ કરીશું. કલાની વિવેચનામાં કલાની મહત્તાના ઉદ્દેશો અને આદર્શોના સ્વીકારને લઈને ઘણી વાર એના મૂલ્યાંકનમાં અનિશ્ચિતતા, ધોરણોનો સંકર અને પરિણામે અવ્યવસ્થા પ્રવેશ કરે છે. એટલે પ્રથમ કલાસર્જનનો આદર્શ, તેનો ઉદ્દેશ કાર્ય્ક અશે નિશ્ચિત થવાની જરૂર છે. કલા ધર્મપોષક હોવી જોઈએ, કલા નીતિમાન હોવી જોઈએ, બોધાત્મક હોવી જોઈએ, સમાજને ઉપકારક હોવી જોઈએ, કલા મનોરંજક હોવી જોઈએ, લોકસમૂહને દૃષ્ટિસમક્ષ રાખનારી હોવી જોઈએ, એમ જુદી જુદી દિશાઓથી જુદાં જુદાં ધોરણો કલાના ક્ષેત્રમાં છોડવામાં આવે છે. માનવજીવનનું ઊંચામાં ઊંચું ધ્યેય સત્યપ્રાપ્તિ છે એમ માની લઈને આપણે આ વિષયની વિવેચનાની શરૂઆત કરીશું. કલા અને જીવન અવિભાજ્ય હોવાને લીધે ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ જીવન જેમ સત્યની ઉપાસના કરે છે તેમ કલા પણ સત્યને ઉપાસે છે. પરંતુ એક તત્ત્વવેત્તાની સત્યઉપાસના, એક સત્યશોધકની ઉપાસના અને કલાસર્જકની સત્યોપાસનામાં ફેર રહેલો છે. અનંતનું પ્રાપ્તવ્ય, સત્ય, એક હોવા છતાં કલા સત્યની ઉપાસના કરે છે તે સૌંદર્યરૂપે—અને સત્ય અને સૌંદર્ય બન્ને એક હોવાથી સૌંદર્યની ઉપાસના વડે તે સત્યને પ્રાપ્ત કરે છે. આમ કલાસર્જકનું સત્ય સૌંદર્યમય સત્ય બને છે. જેમ તત્ત્વદર્શનથી પ્રાપ્ત થતા સત્યમાં ચડતી-ઊતરતી શ્રેણી છે તેમ સૌંદર્યરૂપી સત્યમાં પણ ઉચ્ચાવચતા રહેલી છે. કેવળ ઇંદ્રિયગમ્ય સ્થૂલ સૌંદર્યથી આરંભ કરીને કલાસર્જક તેના અક્ષર અને અવ્યય અને પરાત્પર ધામ સુધી પહોંચી શકે છે. બુદ્ધિદ્વારા કે તાત્ત્વિક યુક્તિ અને તર્કદ્વારા જે સત્ય

દાર્શનિક મેળવે છે, તેમાં પ્રખરતા, રૂક્ષતા, શુષ્કતા હોવાનો સંભવ છે, જ્યારે સૌંદર્યની ઉપાસના સત્યને રસાત્મક, આકર્ષક અને શીઘ્ર ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે; અને જ્યાં કહેવું જોઇએ કે બંને ક્ષેત્રોમાં ઊંચામાં ઊંચી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે તપસ્યાની જરૂર છે.

અત્યાર સુધી કલાસર્જનના આદર્શો યશપ્રાપ્તિ વગેરેથી માંડીને છેક રસનિષ્પત્તિ સુધી તથા સમાજના કે સંસ્કૃતિના આવિર્ભાવથી માંડીને વ્યક્તિની પોતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સુધી અનેકવિધ કલ્પાયા છે. અદ્યતન ગણાવાનો દાવો કરતી કલામાં અર્થહીનતા યાને અર્થાભાવ, રૂપની અરાજકતા, અશિષ્ટ વિષયો અને પ્રસંગોનો સ્વીકાર, રૂપસર્જનમાં સ્વતંત્રતા નહિ પણ સ્વચ્છંદતા, જાતીયવાદ, જણાય છે. — Freud ફ્રોઇડના જાતીયવાદ જેવા બીજા પણ વાદોનો સ્વીકાર કરી કલામાં તદનુસાર જીવનને, માનવને અને જગતને જોવાનો પ્રયત્ન કરવો, જીવનની પાછળ રહેલ વાસ્તવિકતાને કોઇ બૌદ્ધિકવાદ કે મર્યાદિત દષ્ટિવડે જોઇને આલેખવાનો અભ્યાસ વગેરે અનેક વસ્તુઓ ભૂતકાળમાં ન હતી તેવી આજે કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રચલિત જણાય છે. પહેલાંનાં ધોરણો અને મૂલ્યમાપ તો અપૂર્ણ છે, વર્તમાન પરિસ્થિતિ પરત્વે પ્રસ્તુત નથી એવી ફરિયાદ કરીને કલાસર્જનનાં નવાં ધારાધોરણો સ્થાપન કરવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. આ બધા પ્રયત્નોને પરિણામે જન્મેલી કલા સૌંદર્યનું સર્જન કરવામાં સફળ થતી હોય એમ આપણી દષ્ટિને લાગતુ નથી. આપણી તકરાર વિષય પરત્વે, રૂપના આયોજન પરત્વે નથી ગમે તે વિષયની કોઈ પણ રીતિનો આશ્રય લઇને કેવળ નવીન રૂપ ઉત્પન્ન કરીને જો સાચું કલાસર્જન કરી આપવામાં આવે તો તે સામે આપણે કાંઇ પણ કહેવાનું હોય નહિ. જીવનદર્શનની અપૂર્ણતા, એકપક્ષિતા ને કૃત્રિમતા એટલી તો સ્પષ્ટ રૂપે અદ્યતન કલામાં છે કે કવિતાથી માંડીને સ્થાપત્ય અને ચિત્ર સર્વમાં આપણને એક જ સાંસ્કારિક ખોટનાં ચિહ્નો વ્યક્ત થતાં દેખાય છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ પ્રાણવાન અને મહત્ત્વાકાંક્ષાના ચેપવાળી

હતી અને એના પોતાના ખ્યાલ ગ્રીક સસ્કૃતિમાંથી આવેલા અને તેના જીવનમા વિવિધ રૂપે સ્થિર થયેલા મૂલ્યાંકનો ઉકેલના જગતસંગ્રામ પછી ખાસ કરીને વેગપૂર્વક લય પામવા માડ્યા હોય એમ લાગે છે અને યુરોપનુ કલાસર્જન પોતાની ટગડાટાને જાણે પહોચીને હવે નીચે સરવાનો આરંભ કરતુ હોય એમ જણાય છે બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં યુરોપના કેટલાક દેશો (અમેરિકા અને રશિયા સાથે) વિજયી નીકળ્યા છે પરંતુ એ વિજયનુ મૂલ્ય સામાજિક ક્રાંતિ આર્થિક અને નાણાવિષયક અવ્યવસ્થા, સર્વ પ્રજાની અછત તથા બીજા અનેક રૂપે એટલુ તો આકરૂ આપવુ પડ્યુ છે કે યુરોપની સસ્કૃતિનો પુનરુદ્ધાર કરનાર સર્જન થાય અને ભાવિ માટે નિરાશાજનક વર્તારો આપે તો એમા આશ્ચર્ય નથી

અદ્યતન કલાના સર્જનોમા જે ક્ષતિઓ દેખાય છે તે ગવેષણાની દિશાભૂલ થવાથી મોટે ભાગે જન્મે છે એટલે કે કલાસર્જકનો આત્મા ખરી રીતે ઝખતો હોય છે કાઈ અને તેની બુદ્ધિ, તેની વૃત્તિઓ, તેની રુચિ, તથા આજુબાજુનુ વાતાવરણ તેને કાઇ બીજી જ વસ્તુની શોધમા લગાડે છે. વિશ્વમા વ્યાપી રહેલ કોઇ વાસ્તવિકતા, સ્થૂલ જગતની પાછળ રહેલ કાઈ સર્વસાધારણ તત્ત્વો, તે શોધવા માગે છે અને ખરેખર શોધી કાઢે છે Cubism —એટલે ચોરસના રૂપ પ્રતિબિંબિત ચિતરવા અને Surrealism[1] એ પ્રમાણે શોધ કરીને એ માને છે કે એણે વિશ્વના બધારણના ઊંડાણમા રહેલ કોઈ ઉત્કટની વાસ્તવિકતા શોધી કાઢી છ, સ્થૂલ પદાર્થનુ અંતિમ સ્વરૂપ પોતે પામ્યો છે પરતુ ખરુ જોતા તે ફક્ત એક બૌદ્ધિકવાદથી દોરાઇને બાહ્ય અને આતરસૃષ્ટિ ઉપર પોતાના સ્વીકૃત વાદનો અધ્યારોપ કરી રહ્યો છે એ વાત એના ધ્યાન બહાર રહી જાય છે પોતાના મનમાથી જે સ્વાદર્શનનો અધ્યારોપ તે બાહ્ય જગત ઉપર કરે છે તેમા સર્વસામાન્ય, સર્વ માનવોથી પ્રાપ્ય એવા કલાતત્ત્વો હોવાને બદલે પોતાની વિશિષ્ટ માન્યતા, પોતાનો વાદ, પોતાના સ્વભાવની ખાસિયત કે વિચિત્રતા જોડે સવાદી થઇ શકે તેવા

1 સુરીયાલીઝમ = વાસ્તવિકતાથી પર

માનસને જ એ કલા પહોંચી શકે છે કલાના આસ્વાદમાં અધિકાર જોઈએ એનો અર્થ એવો નથી થઈ શકતો કે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં સારાનરસાના કે ઉચ્ચઅધમના ધોરણને સ્થાન જ નથી, અથવા તો કલાસર્જકની વ્યક્તિગત વિશિષ્ટતા, એની પ્રકૃતિની કોઈ ખાસિયત કે વિચિત્રતામાં પ્રવેશ કરવાની શક્તિ સાચા રસાસ્વાદનો અધિકાર આપે છે ઊંડા ગહન વિષયમાં પણ કલાસર્જક જ્યારે પ્રતીકોનો આશ્રય લે છે ત્યારે પણ સર્વજનસુલભ અથવા તો સર્વ જન માટે શક્ય એવી સૂચનાનો આશ્રય લે છે પરંતુ પ્રતીક કેવળ વ્યક્તિગત સાર્થકતાવાળું જ હોય અને માનવમાનને માટે કે કોઈ સંસ્કૃતિને માટે તે ઉપયુક્ત કે શક્ય ન હોય તો વિલિયમ બ્લેઇકની માફક એના સર્જકની કલા પોતાના વિષય પરત્વે ઉચ્ચગામી હોવા છતાં કલા તરીકે સંપૂર્ણ સફળતા કે અમરતા સાધી શકતી નથી અથવા કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં પણ કાંઈક આવું જ બને છે જે Technique આયોજનનો કલાસર્જક આશ્રય લે છે તે અતિશય વ્યક્તિવિશિષ્ટતાવાળું હોઈ સૌંદર્ય-સર્જનની તેની શક્તિ અતિ કુંઠિત બને છે અલબત્ત એ તો જ્યારે આયોજન કાંઈક અંશે પૂર્ણ હોય ત્યારે મોટે ભાગે આયોજનમાં ભારે દોષો રહેલા છે ઉપરાંત કલાસર્જનની ભાવનામાં પણ મૌલિક દોષો રહેલા હોય આખું ય સર્જન અનુપમતાની કોટિએ પહોંચી શકતું નથી પ્રતિભાના ચિહ્ન તરીકે નાવીન્ય સાધવાની ઉત્કંઠા ઘણા આધુનિક કલાસર્જકોમાં દેખાય છે નવું કરવાની એ ધગશ એમને પ્રણાલિકાના પ્રવાહથી બહાર જવા પ્રેરે છે પરિણામે પ્રણાલિકાના સ્થાપિત ધોરણોમાં નવી બળ આપવાની શક્તિનો લાભ તેમને મળતો નથી એટલે એમના સર્જનમાં Obscurantism[२] અને વિચિત્રતા સાચી મૌલિકતાનું સ્થાન લેતી જણાય છે એટલે કે સર્જક પોતાની પ્રતિભાને બદલે અન્ય સર્જકોથી પોતાને જુદી પાડનાર પ્રકૃતિની દૃષ્ટિની, અભિવ્યક્તિની એમ અનેક પ્રકારની વિશિષ્ટતા અને વિચિત્રતા ઉપર મદાર બાંધે છે

२. ઑબસ્ક્યુરેન્ટીઝમ

પરિણામે એના કલાસર્જનમાં જે રૂપસૌષ્ઠ્વ, જે અંગાંગીભાવની સજીવતા, જે સંવાદ અને છંદ હોવાં જોઈએ તે આવી શકતાં નથી. ઘણી વાર તો અદ્યતન કલાસર્જકોની કૃતિઓ કલાસર્જનના કાચા માલની ભેળસેળ ખીચડી હોય છે. વળી આ અપૂર્ણતા રહી જવાનું એક કારણ એ પણ છે કે કવિના વ્યક્તિત્વને તેના સ્વભાવની વિચિત્રતા સાથે ભૂલથી એક ગણવામાં આવે છે. ટોમસ એલિયટ એક જગ્યાએ કહે છે કે કલાસર્જનમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની ગેરહાજરી આવશ્યક છે. એ વિધાન પણ મર્યાદિત રીતે અને અમુક અર્થમાં સાચું ગણી શકાય. જીવનની સામગ્રીને પોતાનામાં ઘટાવનાર મનસતત્ત્વને એલિયટ Medium–એટલે કે માધ્યમ કહે છે. પરંતુ ખરું જોતાં તો એ સર્જક વ્યક્તિત્વનો જ પર્યાય હોય એમ લાગે છે. કારણ કે કેવળ Medium રૂપ રહેવાથી જે અનુભવની સામગ્રી એકત્રિત થાય છે તેને વ્યવસ્થિત આકાર કોણ આપે? કલાસર્જનમાં એવો વ્યવસ્થિત આકાર આપનાર કલાસર્જકનું પોતાનું સર્જક વ્યક્તિત્વ છે, જે તેના સામાન્ય ક્ષર વ્યક્તિત્વથી જુદું હોય છે. અનુભવની સામગ્રી પ્રત્યે જે સુકુમારતા–sensitiveness સંવેદનપટુતા હોય છે તેનો આધાર, વ્યક્તિત્વના ઉપર ખરો કે નહિ?

અદ્યતન કલા વિષય અને રીતિની વિચિત્રતા, અપરિચિતતા પ્રત્યે ગેરાઈ છે તે ખરું જોતાં જીવનની બાહ્ય સપાટી ભેદીને તેની આરપાર કે પેલે પાર જો કોઈ વાસ્તવિકતા હોય તો તેને પહોંચવાનો અને કલામાં તેને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન એ ઉધામાઓની પાછળ છે. મોડીવહેલી આ સતત પ્રેરણા તેની યોગ્ય દિશા પ્રત્યે વળશે તો જ આ આખા મન્થનની સાર્થકતા થઈ ગણાય એટલે કલાસર્જનના હેતુઓ, એના ઉપાસ્ય દેવો કયા હોવા જોઈએ એ વિશે વિશદ વિચારણાની આવશ્યકતા છે.

૮

કલાવિચાર

બહેન કુમુદિની,

કોઈના પણ અભિપ્રાયો મારાથી જુદા પડતા છે એમ તને જણાય કે તરત જ મારા પર કાગળનો મારો ચલાવી મને વિવાદમાં ખેંચવાના તારા પ્રયત્નો એટલા નિર્દોષ હોય છે કે તેની ઉઘાડી બાજી જાણવા છતાં હું અર્ધ રાજીખુશીથી તારી એ સાદી જાળમાં સપડાવાનું પસંદ કરું છું કારણ કે તેની પાછળ કોઈ પણ વિષયના જુદા જુદા પાસા તપાસવાની તારી જિજ્ઞાસાવૃત્તિને હું ઈષ્ટ ગણું છું

દિલીપકુમાર રૉય મહાત્માજીને ઈ સ ૧૯૨૬માં મળ્યા અને તેમની સાથે થયેલી વાતચીતને સામાન્ય જનતા સમક્ષ મૂકવાને લાયક બનાવી મહાત્માજીની અનુમતિ સહિત સને ૧૯૪૦માં તેને પ્રગટ કરી તેમાંથી તે જે પ્રશ્નપરંપરા કાઢી છે એ વિશે હું કાંઈ જ કહેવા માગતો નથી કલા વિશે એમાં જે કેટલાક મતભેદો અને અભિપ્રાયો રજૂ થયા છે તે મુદ્દાઓ વિશે જ કાંઈક લખીશ 'ટૅકનિકની ગતાગમ વિના જાણ્યા વિના જેમાં સમજ ન પડે એવી કલાને હું તો મહાન કલા કહેતો નથી મહાન કલાની અપીલ વિશ્વજનીન હોય છે,' એવી મતલબનો એક મુદ્દો રજૂ થયો છે. મને લાગે છે કે આમાં અવિશદ વિચારણા અધ્યાહાર હોવી જોઈએ સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ તો કહે છે કે તદ્ વિદ્ નહિ પણ 'સહૃદય' જેને ઉત્તમ કલા કહે તે સાચી રીતે ઉત્તમ કલા જે કલાની અપીલ વિશ્વજનીન હોય તે મહાન કલા એવું આપણા રસશાસ્ત્રમાં તો માનવામાં આવતું નથી

તો પછી 'મહાન કલા'નો અર્થ માનવજાતિના મોટા ભાગથી સમજી શકાય તેવી કલા એવો કરશો ખરો? જો એમ હોય તો અત્યા-

સુધી લગભગ સર્વાનુમતે મહાન ગણાયેલી કલા મહાન નથી એમ જ આપણે કબૂલ કરવુ પડે. કદાચ મહાત્માજી પ્રત્યેની ભક્તિને લીધે તુ એ કબૂલ કરવા તૈયાર થાય તો હુ તૈયાર નથી એ મારે જણાવવુ જોઇએ શેલીની કવિતાની અપીલ વિશ્વજનીન ન હોય તેથી તે કાવ્ય-કલા મહાન નથી એમ હુ તો સ્વીકારી શકતો નથી વળી, એ વિચારમા બીજુ સ્વીકૃત મતવ્ય એ પણ ફલિત થાય છે કે રસાસ્વાદને માટે અધિકારની અપેક્ષા જ નથી દલીલની ખાતર સ્વીકારી લઇએ કે મહાત્માજી કલાનો રસાસ્વાદ લઇ શકે છે તો પણ જેની અપીલ મહાત્માજીને થાય તે વિશ્વજનીન એ દલીલ પણ સાચી નથી વળી એવા વિશિષ્ટ પ્રકારના રસાસ્વાદનો અધિકાર એમણે અમુક પ્રયત્નને કે યોગ્યતાને પરિણામે પ્રાપ્ત કરેલો હોઇ શકે એ બાબતની પણ એમા અવગણના થાય છે બધા જ જો ઉત્તમ કે મહાન કલાનો આસ્વાદ લઈ શકે તેમ હોત તો अरसिकेपु रसाभिनिवेदनम् ને માટે રસિકજન વિધિની પ્રાર્થના કરી તેને ટાળવાનો પ્રયત્ન ન કરત અને આપણા દલપતરામ પણ એમની રતિ 'પોલુ'તુ ને બોલ્યુ તેમા તે શી કરી કારીગરી, સાબેલુ વગાડે તો તો જાણુ કે તુ શાણો છે' એ પ્રમાણે અરસિકતાનો ઉપહાસ ન કરત

વળી, 'મહાન કલાની અપીલ કુદરતના સૌંદર્યની પેઠે વિશ્વજનીન હોય છે,' એમા તો માનવસ્વભાવનું કાઇક અજ્ઞાન પ્રગટ થાય છે એમ કહુ તો મને દરગુજર કરશે. શુ સાચે જ બધા માનવોને કુદરતનાં સૌંદર્યનુ ભાન હોય છે ખરૂ? કુદરતના સૌંદર્યનો પૂજારી કવિ વર્ડ્ઝવર્થને, તો, શા માટે લખવું પડયુ?—

'The world is too much with us
Late and soon getting and spending
We lay waste our powers
Little we see in nature that is ours,
It moves us not'

કાશ્મીરનો કે નર્મદાતટનો રહેવાસી કુદરતના સૌંદર્યનો ભોગી હોય છે ખરો? હું તો નથી ધારતો. એટલે કુદરતનું સૌંદર્ય અને તેની કદર વિશ્વજનીન હોય છે એ માન્યતા સાચી નથી.

વળી, ખરી રસિકતાનો વેશ સાદો જ. હવે એ કોણ સ્વીકારશે? એ સાદાઈની પછવાડે કેટલી કલાભિજ્ઞતા પડી હોય છે એનું એ સાદાઈના વખાણ કરનારને ભાન પણ ભાગ્યે હોય છે. સરલતા અને રમણીયતા સહગામી હોય એ શક્ય છે અને ઇષ્ટ પણ ગણાય, પરંતુ અવિભાજ્ય હોવાં જોઈએ એવો સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત ન બાંધી દેવાય એવું મારું માનવું છે. પ્રકૃતિની પ્રાસાદિક, ગૂઢ ભાષા સમજનાર, એની પાછળના દિવ્ય સંકેતને સમજનાર કોણ હોય છે તે જાણો છો? વિરલ ઋષિઓ, નહિ કે જનસાધારણ.

દીવાલ ઉપર ચિત્રો નહિ ટાંગવા બાબતની મહાત્માજીની દલીલ તો તને પણ સ્વીકાર્ય લાગે એવી હોય એમ હું માનતો નથી. ભીંતો ઉપર ગમે તેમ અને ગમે તે ચિત્રો ટાંગવાનો હું હિમાયતી નથી, પરંતુ અહીં આપણે સિદ્ધાંતની ચર્ચા કરીએ છીએ તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. પ્રત્યેક વસ્તુની મૂળ ઉપયોગિતામાં જ તેને મર્યાદિત રાખવી જોઈએ, એ સિદ્ધાંત તને જીવનમાં સ્વીકાર્ય લાગે છે? એમ જ જો હોય તો પછી તમારી મોટરના લોઢાના તનગનું રક્ષણ કરવાને રંગ લગાવો છો ત્યારે રંગની છાયાને વિશે તથા તેની અસર વિશે શા માટે વિચાર કરો છો? આપણી કાઠિયાવાડી સૂડીઓની આગળ પોપટની ચાંચ અને તેની બાજુ પર ઘૂઘરીઓ શા માટે? પારણું બાળકને સુવાડવાને જ માટે છે તો પછી આટઆટલા રંગની છાંટ અને ભભક અને સુન્દરતા માટેના પ્રયત્નો શા માટે? રબારણને ઓઢવાના ઊનના અચળામાં આરસીની ટીકડીઓ શા માટે અને બેડું મૂકવાની ઈંઢોણીમાં કોડિયાઓના ભરતની ભાત અને શણગાર ના માટે? મહાસભાના મંડપોના દરવાજા ફક્ત પ્રવેશદ્વારનું કાર્ય કરવા માટે ઊભા કરવામાં આવે છે તો પછી

નદલાન ઓઝને ઓનાવીને તેમના ઉપર નુનોજાગ શા માટે? અને તે પણ પ્રયત્ન કરીને પ્રભુએ તાગજડિત આકાશ જે હેતુથી ઉત્પન્ન કર્યું —કે પછી આકાશ છેજ નહિ તે કોઈ સત્યપદાર્થ જ નથી, તો એની રહસ્યમયતા પણ શી હોઈ શકે? જે હેતુ એમા જણાતો હોય તે સિવાય બીજો હેતુ આપણે શા માટે એમા જોવો? અને તકરાર પણ ત્યાજ છે ભૌતિકશાસ્ત્રવેત્તા કહે કે ઇંદ્રધનુની ઉપયોગિતા જ્યોતિના જુદા જુદા આંદોલનો રજૂ કરવા માટે છે, કવિ કહે તે કાવ્યરચના માટે છે, મીમાંસક કહે કે તત્ત્વદર્શન માટે છે, કલાસર્જક કહે કે કલાની પ્રેરણા આપવા માટે છે, ભક્ત કહે કે સાશ્ચર્ય ભક્તિભાવ પેદા કરવા માટે છે તો આપણે એને ના કહીશુ? કદાચ બધાય સાચા હોવાનો સભવ છે મહાત્માજીની પોતાની સૌંદર્યતૃષા પર્વત મેદાન, નદી, સાગર વગેરે છીપાવનાં હોય તો એ બાબત કોઈને વાંધો ન હોઈ શકે પણ સૌંદર્ય સમસ્ત એમાજ સમાઈ જાય છે યા તો જવુ જોઈએ એમ મહાત્માજી કહે તો પણ કેવી રીતે સ્વીકારાય? અને બધા માનવોને કુદરતનુ સૌંદર્ય જોવાની શક્તિ અને તક મળે છે, એમ કહેવુ પણ બરાબર નહિ ગણાય

"કુદરતનો રહસ્યભડાર અખૂટ, આનદમય અને સ્વયમ્રચો પણ છે" એની કોણ ના કહે છે? પરંતુ માનવની કલા અને 'કુદરતની,' —યા તો મહાત્માજી જેને 'ભગવાનની કલા' કહે છે તે—બે વચ્ચે અભેદ્ય દીવાલની જરૂર છે ખરી? જે ભગવાને કુદરત રચી છે તેણે જ પોતાના સર્જનના કલશરૂપ કદાચ માનવને ઉત્પન્ન નહિ કર્યો હોય એની ખાતરી કોણ આપી શકશે? અને અચેતન દેખાતી કુદરત આટલી બધી સુદર, આટલી બધી રહસ્યમય છે તો પછી સચેતન માનવ શું ઓછો સુદર છે? એની કૃતિઓ અને સર્જનો શા માટે ઓછાં સુદર કે ઓછાં રહસ્યમય ગણાવા જોઈએ? મેદાન, મહાસાગર, આકાશ અને તેનમાનામાં સૌંદર્ય છે, તો પ્રણયીઓની મૂક દૃષ્ટિમાં ઓછી ગહનતા

અને ઓછી સુંદરતા છે? માનવના અંતરમાં જાગતી ધર્મભાવનામાં, જિજ્ઞાસામાં, પ્રભુના અસ્તિત્વની ભાવનામાં શું ઓછું સૌંદર્ય કે ઓછી ગહનતા છે? સર્જનહારનો સાચો વારસ થવા ઈચ્છતો માનવ જ્યારે સ્થૂળ પ્રજોત્પાદન નહિ પરંતુ પોતાનાં આતરચક્ષુ વડે નિહાળેલી, પોતાની ચેતનામાં ધારણ કરેલી, કલાસૃષ્ટિ પ્રભુની સૃષ્ટિની સમોવડી જેવી સર્જે છે અને જ્યારે એમાં તે સફળ નીવડે છે ત્યારે શું તે ઓછી સુંદર હોય છે? કૅથલિક ધર્મના સર્વોત્તમ નિચોડ જેવા માયકલ એંજેલોના સીસ્ટાઈન દેવળના ભવ્ય ચિત્રો જુઓ અને લાખો કરોડો માનવોનાં આંતર જીવનને ઘડનાર આજે પણ એ ચિત્રાકૃતિઓ ક્રિશ્ચિયન ધર્મના રહસ્યનો પરિચય આપે છે એટલું જ નહિ પરંતુ પ્રત્યેક શ્રદ્ધાળુ હૃદયમાં ભક્તિ અને શ્રદ્ધાની પ્રેરણા પણ કરે છે. હવે એ કલાકૃતિ પ્રકૃતિની પર્વતમાળામાં સ્થૂળ દ્રવ્યની રચના, આકારની ઉન્નતતા અને સૌંદર્ય પ્રગટે છે તેના કરતા કયી રીતે ઊતરે છે એ વિચારો. ઈલોરાના ભવ્ય કૈલાસ તરફ નજર કરશો તો જણાશે કે હિમાલયના અસલ કૈલાસને પહોંચવાને માનવે કરેલો પ્રયત્ન કેટલો સફળ થયો છે? આવું કલાસર્જન સાહિત્યમાં કે લલિત કળામાં બાળખેલ નથી પરંતુ માનવના અંતરમાં રહેલ અદમ્ય સિસૃક્ષાનું એ પરિણામ છે. અચેતનતાના ગાઢ અંધકારમાંથી સુંદર પર્વતમાલાને ઊભી કરનાર પ્રકૃતિ મહાન છે જ તો માનવજાતિની સેંકડો પેઢીઓને પોતાના કલાસર્જનના સંસ્કારો વડે ઘડનાર કલાસર્જક ઓછો ભવ્ય નથી. ખરું જોતાં કુદરત અને માનવ એ બેને છૂટા પાડવાના બધા પ્રયત્નો જ ખોટા છે. ટાગોર એક જગ્યાએ ('સાધના'માં) કહે છે કે એ તો છોડ અને તેના ઉપર થતા ફૂલને છૂટા પાડવા જેવું કૃત્રિમ છે. કલામાં વિનાશિતા છે, રંગીનાઈ છે એવો આરોપ કરવામાં આવે છે તો પ્રકૃતિમાં હાનિકારક અને વિનાશક વસ્તુઓ નથી શું? શું પ્રકૃતિ સમસ્ત સર્વ પ્રકારે સુંદર અને મંગલ જ છે? એમાં તોફાની ઝંઝાવાતો અને પ્રલય, રેલ અને ધરતીકંપો નથી? હિંસક પ્રાણી અને વિનાશક જંતુઓ નથી? એને કનામાં

રગીલાઈ અને વિલાસિતા છે તે કારણે કલા નિરુપયોગી કે અનિષ્ટ ઠરતી નથી

'મહાન જીવનની પટભૂમિકા ઉપર જ મહાન કલા પ્રગટ થાય' એ વિચાર મરાગર છે પરતુ એમાં મહાન જીવન કલામાં આવિર્ભાવ પામે એ સ્વાભાવિક પણ છે એવો લગભગ ગર્ભિત સ્વીકાર રહેલો છે મહાન જીવન જીવનાર કલાસર્જકને પ્રેરણા પૂરી પાડે એ શક્ય છે પરતુ એનો અર્થ મહાપુરુષ મહાકલાકાર છે એમ ન થઈ શકે અને છતાં પ્રશ્ન રહેવાનો જ કે મહાન જીવન કોને કહેવાય ? કારણ કે જીવનની મહત્તા માપવાનુ સર્વસ્વીકૃત ગ્રાહ્ય મૂલ્ય હજી સુધી હાથમાં આવ્યુ નથી

૯

શ્રી. અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરનો અમદાવાદમાં કલા સંગ્રહ

(૧)

નંદલાલ બોઝની રામાયણની ચિત્રાવલિ બહુ જ નાની અને મર્યાદિત ફલક ઉપર કરેલી હોવા છતાં નંદલાલે ખરેખર અદ્ભુત કલા સર્જકતા પ્રસંગની ચૂંટણીમાં, આયોજનમાં અને રંગની પસંદગીમાં દર્શાવી છે. આ ચિત્રાવલિમાં નંદબાબુએ કેટલાક વિરલ રંગો જે અસરકારક રીતે વાપર્યા છે તે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં મને લાગે છે કે એમનો એક અસાધારણ અને મહાન્ વિજય છે. ભૂખરો, ભૂરો અને ગઓળિયો તથા કાળો એ રંગો અજબ સમજૂતીપૂર્વક અને સફળતાથી પ્રયોજાયા છે. રામાયણની આ સુંદર ચિત્રાવલિ હજી સુધી છપાઈને પ્રગટ થઈ નથી એ પણ કલાવિષયમાં આપણી પ્રજાના જડતા અને સુષુપ્તિની નિશાની છે.

અલબત્ત, અર્વાચીન હિંદની ચિત્રકલાનો અદ્ભુત અસલ નમૂનો નંદબાબુનો 'કલાન્ત શિવ' નેત્ર અને મન ભરીને અહીં જોવા મળ્યો અને મને થયું કે ચિત્રોની પ્રતિકૃતિ છાપવાની કલામાં પણ હજી આપણો દેશ ઘણો પછાત છે, કારણ કે અત્યાર સુધી પ્રગટ થએલા સંગ્રહોમાં આ અસલની નજીક આવે એવું એકમાત્ર ચિત્ર 'રૂપમ્'– ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયું હતું એમ યાદ છે. ઉપરાંત, અવનિન્દ્રનાથના પોતાનાં કેટલાંક મોટાં અને નાના કદનાં ચિત્રો જોયાં એમાં મુગલ-શૈલીનાં એમના ચિત્રો પણ જોવા મળ્યાં. સમગ્ર રૂપે જોતાં શ્રી અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરે કેટકેટલી આયોજન પદ્ધતિઓ અજમાવી છે

તથા જ્યાંથી પોતાનો કલાસભાર એકત્ર કર્યો છે એ જોતા અર્વાચીન ચિત્રકલાના એ મ્હાન પ્રતિભાશાળી સર્જકના બહુ શાખાવાળા વ્યક્તિત્વનો કાંઈક ખ્યાલ આવે છે આ સંગ્રહમા હસ્તલિખિત પુસ્તકો અને મૂર્તિઓ પણ છે એમા એક નટરાજની મૂર્તિ અને બીજી પાર્વતીના મૃત દેહને ખભે લઈને તાંડવ આચરતી શિવની મૂર્તિ એ મે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે આ સંગ્રહ આપણી કલાના ગૌરવ રૂપ છે

(૨)

અમદાવાદમા ચારે બાજુએ અને ખાસ કરીને શાહીબાગમા જૂદી જૂદી તરેહનાં ઘણા મકાનો બંધાય છે અને આજકાલના ધનવાનો કાંઈક યોજનાપૂર્વક મકાનો બંધાવવાના પ્રયત્નો કરે છે એ એક સારી નિશાની છે શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજીનો બંગલો રજપૂત-મુગલ શૈલી અને વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્રની પ્રગતિ એ બેના સંજોગના પરિણામે જે જાતનુ સ્થાપત્ય ઉત્પન્ન થાય તેનુ સુઘડ દૃષ્ટાંત પૂરૂ પાડે છે એની સુરેખ બાંધણી અને બહારથી જોતા તરી આવતી સ્પષ્ટ રેખાઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે મકાનની અંદર પણ ઘણી સુંદર નવી યોજનાઓ સફળતાપૂર્વક અજમાવાઇ છે અને હવા અજવાળુ તથા ખુલ્લી જગ્યાની સગવડ બહુ સારી રીતે કરવામાં આવી છે શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈનો બંગલો પણ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જોવા જેવો છે એમની પાસે, નંદલાલ બોઝે વડોદરાના કીર્તિમંદિરમાં મીરાંબાઈની જે સુંદર ચિત્રાવલિ કરી છે તેનું પહેલું ડોળિયુ કરેલુ તે સઘળી ચિત્રાવલિ અહીં જોવા મળે છે જૂના અમદાવાદના દરવાજાના નમૂના લઈને એ બંગલામા દરવાજાઓ બનાવવામા આવ્યા છે અને અંબાલાલભાઈના પુત્ર ગૌતમ—જેણે મૂર્તિવિધાન બાબતનુ સારૂ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તેણે બનાવેલી મૂર્તિઓ પણ અહીં જોવા મળે છે 'ભસ્માસુર'ની મૂર્તિ લગભગ ૭ ફુટ ઊંચી ગૌતમને એક આશાસ્પદ મૂર્તિવિધાયક તરીકે સ્થાન આપવા માટે પૂરતી છે વળી, એને અને કુટુંબને કલાની

રુચિ એક શોખ કરતા, કે સમય ગાળવાના સાધન કરતા, વધારે અગત્યની વસ્તુ છે એમ એમના સસર્ગ ઉપરથી મને લાગ્યુ અમદાવાદમાંથી જૂની વસ્તુઓ એકત્રિત કરીને કેવળ તેમનો જ એટલે કે જૂના બારણાં, બારીઓ, છજા, છજ્જ, ખૂણા, ખાબી તથા સુશોભિત ગોખલા અને જાળીઓ વગેરેનો ઉપયોગ કરીને ખૂબ બુદ્ધિપૂર્વક અને રુચિપૂર્વક ગૌતમે અને ગિરાએ સાબરમતીના કિનારા ઉપર જ નાનુ સરખુ ઘર બાધ્યું છે તે અમદાવાદની નષ્ટપ્રાય થતી કલાના અભ્યાસકો માટે એક અનુપમ સગ્રહસ્થાન જેવું છે. પોતાની શક્તિઓ અને સગવડોનો ભાઈ ગૌતમ બહુ સારો ઉપયોગ કરતો હોય એવી છાપ મારા મન પર પડી છે સાથે સાથે ખૂબ અપ-ટુ-ડેટ-અદ્યતન સરકારી રહેવાના પ્રયાસમા તથા સ્થાપત્ય, મૂર્તિવિધાન વગેરે કલા વિષેના આધુનિક યુરોપીયન આદર્શોનો અને સિદ્ધાંતોનો વિવેકપૂર્વક સ્વીકાર કરવાની—કે અસ્વીકાર કરવાની—સાવચેતી નહિ રાખવામાં આવે તો મને અગત ભય એટલો જ છે કે આવી સુદર શકયતાવાળી સર્જકશક્તિ કેવળ નવીનતા અને વિચિત્રતાને કલાપ્રતિભાના ઉત્તમોત્તમ આવિષ્કાર તરીકે માની લેવાને કદાચ પ્રેરાય—અને એવું તો આધુનિક યુરોપમાં પુષ્કળ પ્રમાણમા બની રહ્યુ છે—તો પરિણામ જેટલું ઉત્તમ આવવુ જોઇએ તેટલુ ઉત્તમ નહિ આવે

આ ભૂતનું મૂળ સસ્કૃતિના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમા આપણને યુરોપ તરફથી જ દોરવણી મળે એવું માનવાની આપણને ટેવ પડી ગઈ છે તેમાં રહેલુ છે યુરોપનું આધુનિક ટેકનીક, આપણી પોતાની સર્જકપ્રતિભા તથા આપણુ અસલ ટેકનીક અને ભૌતિકશાસ્ત્રોની શોધખોળો એ ત્રણનો સુમેળ થઈ શકે તો આપણી કલામા નવા પ્રસ્થાનના દર્શન થાય

ચિ ગૌતમ અને ગિરા સાથે ગાળેલો સવારનો સમય ખૂબ આનદમા વ્યતીત થયો મનમાં એટલો અસતોષ રહી ગયો છે કે શ્રી અરવિંદ મન્દિર, કૉલેજ સ્કેવર, કલકત્તા તરફથી નીકળતા વાર્ષિકના

ત્રીજા અંકમાં અદ્યતન કલા વિષે જે પ્રશ્નોત્તરો મેં લખ્યા છે તે એમને વાંચવા માટે મોકલી શક્યો નથી. નંદબાબુના 'કલાન્ત શિવ'ને એ ચિત્રની મદદ લઇને મેં મૂર્તિનાં રૂપમાં ઢળાવેલ તથા એક નટરાજ પણ પોંડિચેરીમાં મારી દેખરેખ નીચે તૈયાર કરાવીને ઢળાવ્યો હતો તે અમદાવાદના ભાઈ રમણલાલ પરીખને મેં મોકલાવેલા. અમારી વાતમાં જ્યારે એનો ઉલ્લેખ કર્યો ત્યારે એ નમૂનાઓ જોવા માટે ગૌતમ ખાસ આવેલો એ હકીકત આ વિષયમાં એનો રસ કેટલો જીવન્ત અને સક્રિય છે તેનો પુરાવો છે. નંદલાલના ચિત્ર ઉપરથી જે 'કલાન્ત શિવ'ની પિત્તળની મૂર્તિ મે તૈયાર કરાવી છે તેમાં બેઠેલા શંકર હજી જરા લંબાઇમાં વધારે હોવા જોઇએ, અને જે પર્વતના શૃંગ ઉપર તેમને બેસાડવામાં આવ્યા છે તે પણ વધારે ઊંચું હોવું જોઇએ એમ મને લાગે છે. પિત્તળના નટરાજનો નમૂનો તો એની પીઠ સહિત ઘણો જ સુંદર લાગે છે. અંબાલાલ શેઠના ઘેર પણ ચિ. ગૌતમની કૃતિઓ સિવાય ઘણી સારી કાંસાની અને પથ્થરની પ્રતિમાઓ છે. તથા નંદલાલનું 'પાંડવોનું સ્વર્ગારોહણ' એ મૂળ ચિત્ર પણ છે. એમના આખા ઘરનું રાચરચીલું અને ફરનીચર પણ હિંદની શૈલીનાં હતાં તે જોઇને એટલો તો સંતોષ થયો કે અમદાવાદમાં એક ધનિકે પોતાની સુરુચિ સાચવી રાખી છે એટલું જ નહિ પરંતુ કેટલાક રાજામહારાજાઓ અને ધનિકો તક મળ્યા છતાં પણ કરતા નથી તે પોતાની સમૃદ્ધિ વડે દેશની કારીગરીને ઉત્તેજન આપવાનું કામ પણ તેમણે બજાવ્યું છે.

સમૃદ્ધિનુ મૂલ્ય, તેના ગૌરવનુ ભાન એટલાં ઓસરી ગયેલા (તે વખતે), નેતાઓ પણ કેવળ રાજકીય કાર્યમા એટલા એકનેમ બની ગયેલા કે છેવટે લાચારીવશ થઈને ડૉ કુમાર સ્વામીને એ સગ્રહ બોસ્ટન મ્યુઝિયમને વેચવો પડ્યો સાથે સાથે મ્યુઝિયમના કર્તાહર્તા એના ક્યુરેટર તરીકે ડૉ કુમાર સ્વામીને પણ લઈ ગયા!

રાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિએ આપણને ભલે શોકની લાગણી થાય, પરતુ આખરે એ રૂપે પણ આપણી કલાની રક્ષા અને કદર થવાનો પ્રબધ થયો જાણીને સસ્કારની કદર કરનારા હિંદીઓને તો આનદ થશે એમ ધારૂ છુ. જે હીન અને સસ્કારશુન્ય પ્રજાને પોતાનાં ઝવાહીરની કિંમત ન હોય તેની પાસે નિરુપયોગી થઇને પડી રહે તે કરતાં ભલેને જગતના જાહેર બજારમાં એનુ મૂલ્યાંકન થાય

ડૉ. કુમાર સ્વામીએ અમેરિકામા રહીને હિંદની અતિ અમૂલ્ય સાસ્કારિક સેવા બજાવી છે એમણે Dance of Shiva'—'શિવનું તાડવ' નામે નિબધસગ્રહ પ્રકટ કરીને, તથા "History of Indian & Indonesian Art"—લખીને આપણી કલા વિષે પશ્ચિમમા પ્રચલિત ખોટા ખ્યાલો અને ગેરસમજ તેઓએ દૂર કર્યા, એટલુ જ નહિ પરતુ તેના વિશે સાચી સમજૂતી અને તેની મહત્તાની ગુણગાથા પણ પ્રસારી છે છેવટમા એમણે હિંદમાથી અમેરિકા ગયેલ 'રાજપૂત ચિત્રોનો સગ્રહ' પણ બહાર પડયો જેથી એમણે અમેરિકામા મૂકેલી હિંદની કલાસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ દુનિયાની બધી પ્રજાઓને દૂર બેઠા પણ આવે હિંદની કલાના દષ્ટિબિંદુનો એમના જેવો આવો, સમર્થ અને પશ્ચિમને માટે પ્રમાણભૂત બીજો કોઈ વિવેચક હોય તો તે ઈ બી હાવેલ પણ હાવેલ કરતાં પણ કુમાર સ્વામીને ઘણા વધારે પ્રમાણભૂત મણે છે એમણે 'The Transformation of Nature in Art' નામનો કલાનાં તત્ત્વોનુ ઊંડુ અન્વેષણ કરતા લેખોનો સગ્રહ થોડા સમય ઉપર જ પ્રકટ કર્યો છે, જેમાં

એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં છેક ઐતરેય બ્રાહ્મણથી માંડીને રસશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાંથી કલાનાં તત્ત્વો વિશદરૂપે રજૂ કર્યા છે. એમાં અર્વાચીનતમ-Modernist-ગણાતી કલાની મર્યાદાઓ એમણે સચોટ રીતે દર્શાવી છે.

આ કલાનાં તત્ત્વોનો અભ્યાસ એવો છે કે એમાં પ્રાચીન ધર્મોનો, અગમ્યવાદનો, સાધના – પ્રણાલિઓનો, એમણે વાપરેલાં પ્રતીકોનો, પ્રાચીન ગાથાઓનો તથા પુરાણવાર્તાઓનો અને તેમના રહસ્યનો અભ્યાસ કર્યા વિના ચાલે જ નહિ, કારણ કે એ સુદૂર પ્રાચીન જમાનામાં શુદ્ધ ધર્મ અને કલા બન્ને સહોદરી બહેનો હતી. એટલે હું ધારું છું કે કુમાર સ્વામી કલાનાં તત્ત્વોનુ અન્વેષણ કરતાં કરતાં આપોઆપ જ તત્ત્વજ્ઞાનનાં, ગૂઢ વિદ્યાનાં અને પ્રાચીન પુરાણગાથાઓનાં રહસ્યોના અભ્યાસ પ્રત્યે અજાણ્યે જ દોરાયા હશે.

એ ગમે તેમ હો પરંતુ એમની સુતીક્ષ્ણ બુદ્ધિ જે વિષય લે છે તેમાં કાંઇ નવીન ફાળો તો આપે જ છે. આ રીતે જગતસમસ્તના આદિ પુસ્તક વેદ અને ઉપનિષદ પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાયા અને કોઈપણ ભાષાશાસ્ત્રીને જેમ આપે એ પ્રકારે એમણે એ પ્રાચીન પુસ્તકના અર્થ નવીન રીતિએ કરીને સ્પષ્ટ દર્શાવી આપ્યું છે કે અત્યાર સુધી જે પદ્ધતિએ એ મહાન પુસ્તકોનો અભ્યાસ પશ્ચિમમા મહાન ગણાતા વિદ્વાનો – પંડિતો – કરતા આવ્યા છે તેમાં કોઈ મૌલિક ખામી રહેલી છે.

કુમાર સ્વામીનુ આ પુસ્તક વાંચતાં આપણને એક સંતોષ તો થાય છે જ કે કંઇ નહિ તો આ અંધશ્રદ્ધાથી વિમુક્ત, અર્વાચીન સૂક્ષ્મ તર્કવાદની શક્તિવાળા માણસને આપણા આ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં કંઇક રહસ્ય – કંઇક ઊંડાણ દેખાયાં છે, આપણી પ્રજા સમગ્રની યુગેયુગની શ્રદ્ધા અસ્થાને હતી એમ માનવાને કારણ નથી

પરંતુ કોઈ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનના વેદ કે ઉપનિષદના અનુવાદો જોતાં આપણને આશ્ચર્ય અને નિરાશા થયા વિના રહેતાં નથી. આપણને એ અનુવાદો વાંચીને એમ થાય છે કે આદિ ધર્મગ્રંથમાં આટલું અર્થ-

નહિ કેમ? એના દ્રષ્ટાઓ જેને 'ઋષિઓ'–કહેવામા આવે છે તેમની પ્રાર્થનાઓ ગણાતી આ ઋચાઓમા આવુ અતિ સામાન્ય-લગભગ ક્ષુદ્ર ગણાય એવુ માનસ કેમ વ્યક્ત થાય છે? આખો વખત તેઓ ગાયો, અશ્વો, પુત્રો, વનધાન્ય, ધન અને વસ્ત્રાદ જેવી દુન્યવી ચીજોની માગણીઓ જ કેમ કમ કર્યા કરે? 'સેક્રેડ બુક્સ ઑફ ધ ઇસ્ટ'ની આખી માલા આ દારિદ્રની છાપને ભૂસવાને બદલે ઊલટી દઢતર કરે છે પરમહંસનો અનુવાદ 'Great goose' વાંચીને કોને અસલ પાઠના અર્થની ગંધ પણ આવે! એટલે આનંદકુમાર સ્વામી જે ફરિયાદ કરે છે કે આ પંડિતાઈભર્યો શબ્દાર્થને અને વ્યાકરણની ઝીણવટને વફાદાર રહી કરેલા અનુવાદો અર્થહીન છે, ક્ષુદ્ર છે, એ બરાબર લાગે છે, અને તેઓ જે કહે છે કે આ ગ્રંથોના અનુવાદ માટે 'સંસ્કૃત ભાષાનો કાબૂ માત્ર પર્યાપ્ત નથી' એ પણ સાચુ છે

વળી હિન્દમા તો આ મહામૂલ્ય ગ્રંથોના અભ્યાસ માટે ભાષા જ્ઞાન નહિ પરંતુ ગુરુ જ આવશ્યક ગણાય છે તે પણ બરાબર છે એમ કુમાર સ્વામી જણાવે છે પ્રાચીન ધર્મોમા પ્રતીક વપરાતા હતા– 'well of life'–'waters of life' જીવન વૃક્ષ–નિશે ફાધર હેરાસે એક લેખ ખ્રિસ્તીઓ તરફથી નીકળતા એક માસિકમાં લખ્યો છે જેમા તેમણે જગતના જુદા જુદા ધર્મોમા એક જ પ્રકારના પ્રતીકોના પ્રચાર પ્રત્યે ધ્યાન ખેચ્યુ છે જીવનનુ મૂળ કોઇ અમર જળના ઝરણાવાળા ગૂઢ કૂવામા આવી રહેલુ છે એવુ ઘણા ધર્મોમા આવે છે

ભાષાજ્ઞાન, વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, નિર્વચન બધુ ખરુ પણ આ પ્રાચીન ગ્રંથોનો પ્રાણ તો એમનો માન્યતાસમૂહ અને તેની પાછળ– જો હોય તો–રહેલ અનુભવ કે દર્શન એ વિનાની બધી સામગ્રી પ્રાણ વિનાના શરીર જેવી જ રહે એ સ્વાભાવિક છે અને ડૉ કુમાર સ્વામીનુ કહેવુ એ છે કે આ ભાષાન્તરો એવા શુષ્ક, અર્થહીન અને પ્રાણહીન છે કે એ વાચવા પણ જાણે એક પ્રકારની માનસિક સજા જેવુ લાગે છે

વળી, એમણે એ દલીલ પણ સકારણ કરી છે કે આધુનિક વેદાર્થપદ્ધતિનો પ્રયોગ હમણા થયો છે તેનાથી વધારે વિશાળ ક્ષેત્રમા થાય તોપણ એના અર્થના પ્રકારમા ફેર પડવાનો સભવ નથી એટલે કે પશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ વેદાર્થમા ઊંડાણ કે અર્થઘનતા ઉમેરાશે એ સભવ ઓછો છે, એટલે કુમાર સ્વામી કહે છે કે પ્રાચીન સમયની ધાર્મિક ક્રિયાઓ અને વિધિઓના તથા તે કાળના પ્રતીકોના અર્થ વધારે સાચી રીતે આપણે સમજતા થઇએ નહિ ત્યા સુધી એમા ફેર પડવાનો સભવ નથી યજ્ઞ, અશ્વમેધ, સોમ, વૃત્ર વગેરેના અર્થની સ્પષ્ટતા થાય, જલ ગૌ, અશ્વ, રશ્મિ વગેરે સ્થૂળ પદાર્થો જ માત્ર છે કે પ્રતીકો પણ છે તે નિશ્ચયપૂર્વક જાણી શકાય તો વેદના અર્થોમા નવીન પ્રસ્થાન શક્ય બને આ પ્રસ્થાનમા સ્વામી દયાનદ સરસ્વતી પહેલા આવે છે, ત્યાર પછી પ્રાચીન યાજ્ઞિક કે કર્મકાડી અર્થથી મુક્ત વેદાર્થ કરનારાઓમા શ્રી અરવિંદના 'વેદરહસ્ય' અને 'અગ્નિની ઋચાઓ' એ બે ગ્રથો આવે છે ડૉ કુમાર સ્વામી તુલનાત્મક ધર્મોના અભ્યાસ વડે અને પોતાની સૂક્ષ્મબુદ્ધિના આશ્રય વડે લગભગ શ્રી અરવિંદની આર્ષદષ્ટિ વડ પ્રાપ્ત વેદાર્થ સુધી આવી પહોચ્યા છે એ ખરખર આનદજનક છે આ પુસ્તક* વેદના અભ્યાસકોને વાચવાની ભલામણ કરુ છુ

---

* On the Veda by Shri Aurobindo

૧૧

ભારતને અંજલિ

નિકોલસ રોરિક

[ભારતશક્તિએ સેવેલા અતિ ઉચ્ચ આદર્શ વિષે તથા ભારતની ભાવિ મહાન શક્યતાઓ વિષે હિંદી પ્રજાનું માનસ કેવળ દેશાભિમાનની લાગણીથી જ નહિ પરંતુ આધ્યાત્મિક ગણી શકાય એવી ભક્તિપૂર્વક જે ઉદ્ગારો કાઢે છે તે હિંદ બહારના લોકોને અતિશયોક્તિ ભરેલા લાગવાનો સંભવ છે. પરંતુ હિંદીઓના હૃદયમાં ભારતના આધ્યાત્મિક કાર્યની અને ભારતે માનવજાતિને પોતાની આધ્યાત્મિકતાનો સંદેશો આપવાનો છે એ વિષેની જે જીવંત અને જ્વલંત ભાવના રહેલી છે તે કેટલી તો સાચી છે તેનો પુરાવો હિંદની સંસ્કૃતિને અપનાવી શકનાર, હિંદના આત્મા પ્રત્યે પોતાના અંતરને નિર્બંધપણે ખુલ્લું કરનાર, હરકોઇ પરદેશીના હિંદ વિષેના ઉદ્ગારોમાં આપણને મળી રહે છે. મહાન ચિત્રકાર સ્વ. નિકોલસ રોરિકનું આ લખાણ એવો એક પુરાવો છે.]

જે ઉદાત્તભાવ અને ભક્તિપૂર્વક હિંદુઓ પોતાના પવિત્ર મંત્રોના ઉચ્ચાર કરે છે, એનો પાઠ કરે છે તેને સહાનુભૂતિપૂર્વક સાંભળનાર માણસ એના શ્રવણના અનુભવને સહેલાઇથી કદી પણ ભૂલી જઇ શકતો નથી. કવિવર ટાગોરના હૃદયમાં આ મહાન પ્રાચીન છંદો અતિ મૂલ્યવાન સંપત્તિ રૂપે સ્થાન પામેલા હતા અને આ મંત્રોચ્ચારમાંથી, એના કેવળ પાઠમાંથી પણ સૌંદર્ય કેમ પ્રગટાવવું એનો કીમિયો તેઓ જાણતા હતા. જ્યારે જ્યારે હિંદમાં મહાભારત, ઉપનિષદ, પુરાણો વગેરેના શ્લોકોનું પારાયણ કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે પ્રસંગ મુશ્કેલીનો હો, કે શોક યા ક્લેશનો હો, પરંતુ એ પારાયણને લઇને જે વાતાવરણ જામત થાય છે તેમાં શાંતિ અને પ્રસાદ હમેશાં રહેલાં

હોય છે અને આજકાલનુ હિંદ ભલે બીજા દેશોની પેઠે 'અદ્યતન' બનવાનુ હોય તો પણ હુ ધારુ છુ કે તેની આ પવિત્ર પ્રાચીન કવિતાની સુંદરતા તો હમેશને માટે રહેવાની છે

આ પવિત્ર મંત્રોના પાઠનું શ્રવણ કરતા એમા સતત આવ્યા કરતુ પુનરાવર્તન આપણુ ધ્યાન ખેંચે છે અને છતા, જો આપણે એ મૂળ પાઠના વાક્યોને ધ્યાનપૂર્વક સાભળીશુ તો જણાશે કે એ પુનરાવર્તન ખરુ જોતાં મૂળ છંદનુ જ એક સજીવ અંગ છે ઘણુખરુ, સમગ્ર પાઠના સૌથી ઉપયોગી ભાગ ઉપર ભાર દેવાની અને સાંભળ નારના મન પર એની સ્થાયી છાપ પાડવાની એ પુનરાવર્તન એક અચોટ પદ્ધતિ છે સૈકાઓ સુધી ઋગ્વેદ અને હિંદના બીજા શાસ્ત્રો કેવળ ગુરુમુખે જ સચવાયા હતા અને એ સાચવણીના કાર્યમા એ પુનરાવર્તન ખૂબ મદદ રૂપ હતું

આજે પણ તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મના વિષયને લગતાં માસિકો અને પ્રકાશનો હિંદમા એટલી મોટી સખ્યામા પ્રગટ થઈ રહેલા છે કે એ એક હકીકત ઉપરથી પણ હિંદની પ્રજા ઉચ્ચ વિચારો અને સસ્કારિતા માટે કેટલી કાળજી રાખે છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ એવી પ્રજા માટે આપણને માન થાય એ પણ સ્વાભાવિક છે આવો એટલ સારો ગુણ પ્રજાની બીજી ખામીઓનો બદલો વાળે છે હિમાલયના ઉન્નત શીત શિખરોથી માડી દક્ષિણ હિંદના ઉષ્ણ પ્રદેશ સુધી દૃષ્ટિ કરતાં ધાર્મિકના અને ઉચ્ચ સસ્કારિતાના વિષયમા હિંદની પ્રજા કેવી પ્રગતિ કરી રહેલી છે તેના અનેક ચિહ્નો આપણને મળી આવે છે

હિંદના ગરીબમા ગરીબ મજૂરથી માડીને ભણેલા બ્રાહ્મણ પંડિત સુધીના સર્વે થરોમા આપણને જીવનના ઊંડામાં ઊંડા અને જટિલમા જટિલ પ્રશ્નો વિષે ચર્ચા કરવાને તત્પર એવી કોઈક ને કોઈક વ્યક્તિ જરૂર મળી આવશે. હિંદના માણસો વ્યક્તિ તરીકે ભલે ગમે તે સામાજિક પ્રણાલિના સપ્રદાયના કે ખાસ દર્શનના અનુયાયી હોય

જતા તેમને જીવનના ગભીર અને મૌલિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવામા થ
જ રસ હોય છે એનુ કારણ એ છે કે એને મન એ પ્રશ્નો જ જીવ
વાસ્તવિક પ્રશ્નો છે

હિંદનુ વાતાવરણ અત્યારે અશાંત છે તથા પ્રાચીન આધ્યાત્મિ
જીવનની પ્રણાલિકા ઘણે અંશે લોપ થયો છે તે છતા આજે
ગુરુ–શિષ્યની પરપરા હિંદમા બરાબર જળવાઈ રહેલી છે ગુરુ–શિષ્
એ સબધ જોતાં આપણને લાગશે કે આપણી ઉન્નતિ કરવામાં અ
પણ તે આપણને સહાયક થઈ શકે તેમ છે ગુરુ–શિષ્યના સબધે
આની જવલત અને ઉદાત્ત પરપરા બીજા દેશોમાં ભાગ્યે જ જોવ
મળે છે ગુરુભક્તિ શિષ્યના વ્યક્તિત્વનો નાશ કરે છે, અથવા
શિષ્યનુ માનસ ગુલામ બને છે, અથવા બન્નેનાં માનસ સકુચિ
થાય છે વગેરે ગુરુ–શિષ્ય સબધ વિષેના ખ્યાલો બિલકુલ ગલત
ખરુ જોતા, જીવનમા ચડતાઊતરતી યોગ્યતાની જે એક ક્રમિક શ્રે
રહેલી છે એ નિયમનો સ્વીકાર આપણને એ સબધમા જોવા મળે
રોજિંદા જીવનની ઝીણીઝીણી વિગતોમા પણ ગુરુના મોભાને શિ
હમેશાં જાળવે છે ગુરુ પણ શિષ્યના આંતર અને બાહ્ય જીવ
નાનામા નાની બાબત વિષે કાળજી રાખે છે શિષ્યના જીવનમા
વડીલ તરીકે, પિતાને સ્થાને હોવા ઉપરાંત સલાહ આપનાર મ
અને માર્ગદર્શક પણ હોય છે.

આ પ્રકારના મનના પરસ્પર સુમેળમાથી ચિંતનની કળા ર
તેના સુભગ પરિણામ રૂપે જ્ઞાન પ્રગટે છે એ જ્ઞાન આનદને જ
આપે છે જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો આ આનદ હિંદના રાજમહેલોમા ક
મદિરોમા જ મળી આવે છે એવુ નથી, ગરીબમા ગરીબ માણસ
ઝૂપડીમા પણ તે જણાય છે, અને તેના જીવનના ભારને એ જ્ઞાન
આનદ હળવો કરતો હોય છે જે માણસ એક આગતુક મુસાફર
માત્ર હિંદ ની દશ્યો જોવા આવનાર પરદેશી તરીકે નહિ પરતુ હિં

લોકમાનસ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ સહિત દેશનું અવલોકન કરે છે તથા આ મહાન દેશના જીવન સાથે સંપર્ક સાધે છે તેને તો ભારતના આત્મા પ્રત્યે આકર્ષણ થયા વિના રહેશે નહિ અને હિંદુ લોક પણ એવું છે કે સાચી-સહાનુભૂતિનો તે હમેશાં પ્રત્યુત્તર આપે જ છે કેવળ શબ્દોની કે ઉપર ઉપરની ખાતરીઓ કે વચનો હૃદયના નિર્ણયની બરોબરી કદી કરી શકતાં નથી, કારણ કે ચેતનાની સપાટી ઉપરથી નીચે ખાડાણમાં ડુબકી મારીને હૃદય હૃદયને ઓળખી લે છે અને એમાં એની કદી ભૂલ થતી નથી

હિંદની સમગ્ર પ્રજામાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સૂક્ષ્મ ચેતના જાગ્રત છે ઉદાહરણ તરીકે, લોકોના ટોળાની અંદર તમે કોઈ એક વ્યક્તિના તરફ દૃષ્ટિ કરશો તો તે વ્યક્તિ તમારી દૃષ્ટિ તેના પર છે એ હકીકત વિષે એકદમ સચેતન બનતી જણાશે અને તમારી દૃષ્ટિના ભાવનો પ્રત્યુત્તર પણ તે પોતાની દૃષ્ટિથી આપશે આ બાબત મે એક બે નહિ પરંતુ અનેક પ્રસંગે અનુભવેલી છે આવી સૂક્ષ્મ સંવેદનવાળી ચેતનાની જાગૃતિ બુદ્ધિપૂર્વકની કેળવણીથી પ્રાપ્ત કરી શકાતી નથી એવી શક્તિ સમસ્ત પ્રજાના આત્મિક જીવનના વારસા રૂપ હોય છે અને સૈકાઓ જતા સમગ્ર જાતિનો એક સ્વાભાવિક ગુણ થઈ રહે છે

જીવનના આખરી પ્રશ્નોમાં રસ લેવાનો અભ્યાસ મનને પાડવા હોય તો બીજા સામાન્ય કે નજીવા પ્રશ્નોમાં રસ ઓછો કરીને એ મૌલિક પ્રશ્નોને પસંદગી આપવી પડે એ સ્વાભાવિક છે પણ એવી પસંદગી ક્યારે અપાય ? જ્યારે આપણને એમાં આનંદ પ્રાપ્ત થાય ત્યારે જ ઉદાત્ત વિષયોમાં અને ગંભીર પ્રશ્નોના ચિંતન અને ઉકેલમાં ભારતના લોકોને થાય છે તેવો આનંદ આપણને થાય એ આપણે આજે શીખવાનું છે એવો આનંદ જો સ્થાયી થઈ શકે તો અજ્ઞાનના સર્વ બજોને ફેંકી નાખવાને તે સમર્થ નીવડે છે

દક્ષિણ હિંદના ભવ્ય મંદિરોમાં કે ચિતોડ, ગ્વાલિયર તથા રજપૂતાનાના કિલ્લાઓની ભવ્યતામાં, અથવા તો હિમાલયમાં પ્રકૃતિની દિવ્યતાનાં દર્શન થાય છે તેમાં આપણને કોઈ ભવ્ય ચિંતનનો આનંદ પ્રત્યક્ષ થયેલો જણાય છે ચંદ્રિકાના પ્રકાશમાં વહેતી ગંગાના પ્રવાહમાં, રાત્રિની જવનિકામાં ઢંકાયેલા ખનાર્સ શહેરની અગમ્યતામાં, હિમાલયના જળધોધના ગભીર ગાનમાં આપણને એ વિશ્વવ્યાપી આનંદનું સંવેદન થાય છે.

વળી મનુ, શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પાંડવો, ઋષિઓ, મુનિઓ તથા બીજા અનેક મહાપુરુષોની નામાવલિનું હિંદમાં ભક્તિપૂર્વક પુનઃપુનઃ સ્મરણ થતું જણાય છે તેમાં પણ હિંદના હૃદયમાં રહેલી ભૂતકાળ પ્રત્યેની અને તેના આધ્યાત્મિક આદર્શ પ્રત્યેની માનની લાગણી જ આપણને જણાય છે

ઓ હિંદ દેવી! જગતજનની હિંદમાતા! શાંતિની મહારાણી! તારી પાસેથી માનવના અંતરમાં રહેલો આ આનંદનો સંદેશ અમને મળે છે! ઓ અદ્ભુત હિંદમાતા! તારું બાહ્ય સૌંદર્ય કેવું ભવ્ય છે! તારા આંતર જીવનમાં તો એથીયે વધારે અતુલ સૌંદર્ય રહેલું છે. ઓ મધુર, ઓ પ્રિય ભારત માતા!

૧૨

કલાનાં ષડ્ અંગો

[વ્યાયામ મંદિરોના હસ્તલિખિત માસિકો માટે લખાયેલો આ લેખ 'કલા અને તેનાં અંગ' સંવત ૧૯૮૧ના 'ગુજરાત' વ ૭ અં. ૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. સંવાદના રૂપમાં લખેલા આ લેખ ઉપરથી શ્રી. પુરાણીજીએ નિબંધરૂપમાં લખેલું આનું રૂપાંતર પ્રસિદ્ધ થયેલું પરંતુ અત્યારે અપ્રાપ્ય છે. આ લેખમાં કલાનાં છ અંગો ૧ રૂપ ૨ પ્રમાણ ૩ ભાવ ૪ લાવણ્યની અગત્ય ૫ સાદૃશ્ય અને ૬ વર્ણિકાભંગનું નિરૂપણ કરેલું હોઈ–આર્યકલાનાં તત્ત્વો સમજવામાં તે ઉપયોગી લાગવાથી ઘટતા ફેરફાર સાથે અત્રે પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.] —પ્રકાશક

रूपभेद प्रमाणानि भावलावण्य योजनम्।
सादृश्यं वर्णिकाभंगः एतत् चित्रं षडंगकम् ॥

રમણલાલ—'કુદરતનું પ્રતિબિંબ' આંકવું એ કલાનું કાર્ય છે, એમ કહી શકાય?

સુરેન્દ્ર—કયી કુદરતનું? કુદરત યાને પ્રકૃતિ, બે પ્રકારની ગણી શકાય. પ્રથમ તો મનુષ્યથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવનાર બાહ્ય જગતની બનેલી કુદરત: જેમાં વન, સરોવર, સમુદ્ર, આકાશ, ચંદ્ર, સૂર્ય, તારા વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે. બીજી કુદરતને આપણે 'સ્વભાવ' કહીએ છીએ. 'સ્વાભાવિક' પ્રેરણાદ્વારા માણસ જે વ્યક્ત કરે તેને આપણે 'કુદરત અથવા સ્વભાવ'નું કાર્ય કહી શકીએ; કોઈપણ પ્રકારના સંસ્કારની કેળવણી કે બુદ્ધિજન્ય વિકાસની સહાય લીધા વિના સ્વભાવમાંથી આપોઆપ જ સ્ફુરે તેને આપણે 'સાહજિક' કે 'સ્વાભાવિક' એવું વિશેષણ આપી શકીએ. આ બન્ને પ્રકારની પ્રકૃતિની વ્યાખ્યા સ્વીકારતાં 'કલા' એ પ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ નથી એમ સ્પષ્ટ જણાશે. પદાર્થોમાં પોતાનામાં સૌંદર્ય કે કુરૂપતા એમાંથી કશું જ હોતું નથી.

પ્રકૃતિના પદાર્થોમા એવી કશી જ વિશિષ્ટતાઓ નથી. મનુષ્ય પોતાના સ્વભાવદ્વારા તેમના પ્રત્યે જોઇને તેમનામાં સુંદરતા અથવા કુરૂપતા જુવે છે. અર્થાત્ એ બન્ને ખ્યાલોનો મનુષ્ય પોતાનામાંથી પ્રકૃતિ ઉપર અધ્યારોપ કરે છે. 'સુંદર સરોવરને કાંઠે' એક રસિકવૃત્તિવાળા મનુષ્યને જે દેખાશે તે ત્યા આગળ ઘેટાં ચરાવતા ભરવાડને નહિ દેખાય. સૌંદર્ય જોનારાની દષ્ટિમાં રહેલું છે એટલે પછી 'કુદરતનું પ્રતિબિંબ' પાડવાનું ક્યાં રહ્યું ?

રમણલાલ—પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થોનું તો એ પ્રતિબિંબ ખરૂં કે નહિ ?

સુરેન્દ્ર—નહિ જ. પ્રકૃતિના પદાર્થો તો માત્ર સૂચક જેવા છે. એક માણસ તેમાં એક વસ્તુ જુવે છે, બીજો બીજી નિહાળે છે. કલા એ પ્રતિબિંબ નથી પરંતુ સર્જન છે.

રમણલાલ—પરંતુ માણસો જે પદાર્થો જુવે છે તેના ઉપરથી એ સર્જન થાય છે એટલું તો ખરૂં કે નહિ ?

સુરેન્દ્ર—નહિ જ. માણસો જે નથી જોતા તે ઉત્પન્ન કરવામાં અને તે આલેખવામાં કલાની ખૂબી છે. સામાન્ય માણસો જુવે છે શું ? નહિ જ, કલાવિધાયક આવે છે અને તે જનસમાજને દૃષ્ટિ આપે છે ત્યારે માણસો જોતાં શીખે છે. કવિના અંતરમાં જે દૃષ્ટિ ખૂલે છે તે તેની કૃતિનું કારણ હોય છે અને જેઓ તે કવિતા વાંચે છે તેમને તે દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે. સંગીતના સાચા કલાવિધાયક (ઉસ્તાદ) ના અંતરના અગાધ ઊંડાણના મૌનમાં દિવ્ય ધ્વનિનાં આંદોલન આવે છે અને તેનાથી તેનો સ્વર કંપે છે. જેઓ એ સ્વરનું શ્રવણ કરે છે તેઓ અજાણ્યે અંતરમાં ડુબકી ખાઈ તે દિવ્ય આંદોલનો અનુભવે છે. ચિત્રકાર (ફોટોગ્રાફર નહિ) સૌંદર્ય નિહાળે છે અને ચિત્રનું આલેખન કરી તે વ્યક્ત કરે છે; રસિક જોનાર, જો તેનામાં રસવૃત્તિ ઉચ્ચ પ્રકારની હોય તો, ચિત્રકારની મનોસૃષ્ટિને પામે છે.

રમણલાલ—પરંતુ માનસિક ચક્ષુથી જોવા માટે બંગાળના ચિત્રકારો પેઠે શરીરને મચડવાની ખાસ જરૂર ખરી?

સુરેન્દ્ર—આજ આપણી ગ્રામ્યતા બતાવે છે! 'ચિત્રકલા'મા રૂપનુ આલેખન કરવામા આવે છે. હવે 'રૂપ' જોનાર કોણ? કોઇપણ ઇન્દ્રિયથી જેનું આપણને ભાન થઇ શકે તે સર્વ રૂપમય જ છે, એ તો તદ્દન સ્પષ્ટ છે. 'રૂપ' વિના આવિર્ભાવ નથી ઉપનિષદોએ કહ્યુ છે કે· "*अग्निर्यथैको भुवनं प्रविष्टो रूपं रूपं प्रतिरूपो बहिश्च*", વિશ્વ પણ 'રૂપ' છે રૂપ અનંત છે, તેનો પાર નથી. રૂપની દૃષ્ટિએ માણસના શરીરના આર્ય ચિત્રકલાના કેટલાક ભાગ પાડ્યા છે જેવા કે, હ્રસ્વ, દીર્ઘ (લાંબુ અને પાતળુ), સ્થૂલ (જાડુ), ચતુરસ્ર (સ્વગ), શુક્લ (સફેદ), કૃષ્ણ (કાળું), રક્ત (રાતું), પીત (પીળું), કઠિન, ચિક્કણ, શ્લક્ષ્ણ, પિચ્છિલ (પીંછાના જેવું, મોસા જેવુ) મૃદુ, દારૂણ વગેરે

રમણલાલ— પરંતુ જેવુ હોય તેવુ અર્થાત આપણી પાંચ ઈન્દ્રિયોદ્વારા જે કાંઈ જાણી શકાય તે રૂપને આલેખવું જોઇએ ખરૂ કે નહિ?

સુરેન્દ્ર— પાંચ ઈન્દ્રિયોદ્વારા જેના સબંધમા આપણે આવીએ છીએ તે સર્વ કેવળ ઇન્દ્રિયોદ્વારા જાણવું એનું નામ કલા નથી ઇન્દ્રિયોની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરનાર તો 'કાન' તથા 'અંતર આત્મા' છે, એટલે આતરદૃષ્ટિ વડે પદાર્થને જોવો જોઇએ. ધારો કે આપણે કેવળ સ્થૂલ દૃષ્ટિથી અથવા તો નરી આંખોથી, પદાર્થ વચ્ચે રહેલો બાહ્યભેદ અથવા તો રૂપના સ્થૂલ સ્વરૂપમાં જે ભેદ છે તે આપણે જાણી શકીએ છીએ બધાની સ્થૂલ ઇન્દ્રિયો એક જ પ્રકારનુ જ્ઞાન મેળવવાની. કારણ કે મોટુ, જાડું, પાતળું એતો સર્વને સરખું જણાવાનું. ધારો કે એક સ્ત્રીને આપણે જોઇએ છીએ, તમે, હું અને અન્તે જતો માણસ સર્વે એક જ રૂપને જોઇશું, તેને જોઇને તમે કાગળ ઉપર આલેખન કરો, એટલે એક જ રૂપનું આલેખન થવાનું. એક સ્ત્રીનું ચિત્ર આલેખવાને બદલે આપણે બે ત્રણ સ્ત્રી

આલેખવું છે. તમે પાણીનું બેડું લાવતી પાણિયારી ચીતરો, અથવા તો પોતાનો ચોટલો ઓળતી આરસી સામે જોતી, કે બાળકની નમાળ લેતી માતા આલેખવાને પ્રયત્ન કરો, પરંતુ જો સ્થૂળ રૂપથી આલેખન કરો તો પ્રત્યેક ચિત્રમાં એક જ પ્રકારની સ્ત્રી જણાશે. ચિત્ર જોઇને કોઈ એમ નહિ કહી શકે કે પાણી લાવનાર સ્ત્રી 'નોકર' છે, અને શણગાર કરનાર સ્ત્રી ગૃહની બાળિકા છે. અલબત્ત, તમે ચિત્રની તળે 'પાણિયારી' 'પુત્રી' 'માતા' એમ લખો તો જુદી વાત છે. છતાં પણ બાળકની સંભાળ રાખનાર સ્ત્રીને માતા નહિ કહી શકાય. કારણ કે 'આયા' પણ તે કામ કરી શકે. કે વાળ હોળનાર સ્ત્રી પુત્રી જ હોવી જોઇએ એવો નિયમ નથી. માતા પણ પોતાનો ચોટલો ગૂંથે છે. પાણી લાવનાર સ્ત્રી 'નોકર' હોવી જોઇએ એમ પણ નથી. કારણ કે ગૃહસ્થની છોકરી પાણી ભરવાનું કામ કરે છે.

ત્યારે હવે ચિત્રકાર શું કરશે? એક સ્ત્રીને ફાટલાં તૂટલાં, ગરીબાઇને છાજે એવાં લુગડાં અને બીજીને કિંમતી લુગડાં પહેરેલી ચીતરવાથી 'નોકર' અને 'શેઠાણી'નો ખ્યાલ આપવાને પ્રયત્ન કરશે. પરંતુ 'માતા'ને કેવી રીતે આલેખશો? એ કામમાં એકાદ સ્ત્રીને બાળક વળગાડી દેવાથી 'માતા' ચીતરી એમ કહી શકાય ખરું કે? વળી ફાટલાં તૂટલાં કપડાંવાળી સ્ત્રી 'નોકર' જ હોવી જોઇએ એવો નિયમ છે ખરો! ગરીબ કુટુંબની 'ભાર્યા' મા ન હોઈ શકે? આ ઉપરથી જણાશે કે કેવળ સ્થૂળ ઇન્દ્રિયોનો આધાર લઈ કલાવિધાન કરવા જતાં ફક્ત જુદા જુદા વેષમાં અને શરીરના જુદા જુદા પ્રમાણવાળી જાડી, પાતળી, ઊંચી નીચી પણ સ્ત્રી જ આલેખાશે. નરી આંખે તમે રૂપમાં રહેલા આત્માને જોઈ નહિ શકો એ તો નક્કી છે! કપડાં પહેરીને 'માતા' 'નોકર' વગેરેનો વેષ લઇને જાણે જુદી જુદી વેષધારી સ્ત્રીઓનું ચિત્ર આલેખ્યું હોય એમ જ તમારી રસવૃત્તિને લાગશે. આ પ્રમાણે નરી આંખે આપણને રૂપની વિવિધતા માત્ર જણાશે. પરંતુ સર્વ 'રૂપ'માં રહેલું 'સત્ય', — તેનો 'આત્મા', — નહિ જણાય.

રમણનાથ— તો પછી 'રૂપનું સત્ય' અને 'રૂપનો અંતરાત્મા' કેવી રીતે જણાય? વળી, 'પ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ' કલા છે એ વિચારને તારા વિચારો મળતા આવતા હોય એમ લાગે છે, કારણ કે આ સર્વ પ્રકૃતિમાં હોય છે

સુરેન્દ્ર— તારો એ વિચાર ખોટો તથા અપૂર્ણ છે પ્રથમ તો રૂપમાં રહેલું સત્ય' જોઈએ કારણ કે તેનો આપણે વિચાર કરીશું એક જ સ્ત્રીનું રૂપ મને 'માતા' તરીકે, મારા પિતાને 'પત્નિ' તરીકે, તેના પિતાને 'પુત્રી' તરીકે, બીજા કોઇને 'બેનપણી' તરીકે જણાય કે એ તો તું કબુલ કરશે હવે એના રૂપને આપણે નરી આંખે જોઇને આલેખીશું તો તે ફક્ત સ્ત્રી જ હશે, પરતુ, 'માતા', 'ભગિની', વગેરે ને કરવા માટે આપણે આપણા 'મન'નો ઉપયોગ કરીએ છીએ સર્વે ઇન્દ્રિયોમાં મન શ્રેષ્ઠ કે ખરી દષ્ટિ 'મન' છે મનને બાજુએ મૂકી વળી ચર્મચક્ષુ ઉપર આધાર રાખી રૂપનું આલેખન કરવું એને 'કલા' ન કહી શકાય એ તો ગૌણ રૂપ છે પ્રત્યેક રૂપમાં 'રુચિ'—અર્થાત્ 'સૌંદર્યની જ્યોત' હોય છે, તે આપણે મનદ્વારા જ જોઇ શકીએ, કારણ કે મનમાં પણ 'રુચિ' હોય કે પદાર્થમાં અને મનમાં રહેલી રુચિ ભેગી થતાં સૌંદર્યનું ભાન થાય છે અને એ બે રુચિઓમાં ભેદ પડતાં કુરૂપતા જણાય છે પ્રકૃતિમાં તો અનંત રૂપો માન આપી રહ્યાં કે સૌંદર્ય અથવા કુરૂપતાનું ભાન આપણા પોતાના મનમાં છે, એટલે ચિત્રકામાં રૂપનો ભેદ આલેખનાને કેવળ ચર્મ ચક્ષુ નહિ પરંતુ મન ચક્ષુનો ઉપયોગ કરવાની જરૂર છે મન એ મુખ્ય નિયામક છે

રમણનાથ— પરંતુ આપણા બંગાળના ચિત્રકારોના કદરૂપા ચિત્રમાં ભેદ રહેલો છે એવું તો તમે કોઈપણ ઠેકાણે જણાવ્યું નહિ તમે કહો છો કે મનથી આપણે રૂપને જોઇને મનદ્વારા જે દેખાય તેનું આલેખન કરવું હું પણ તે કબુલ કરૂં છું હું એ પણ કબુલ કરૂં છું કે આપણે રૂપને મનથી જોવું જોઇએ અને મનમાં જે ભેદ જણાય છે તે આલેખનમાં

વ્યક્ત કરવા યત્ન કરવો જોઇએ પરંતુ આ બંગાળના ચિત્રકારોના ચિત્રોમા તો પ્રમાણ પણ નથી વળી, મનની દષ્ટિએ શુ આની ચિંતના જણાતી હશે?

સુરેન્દ્ર— પ્રથમ, મન શુ જોઇ શકે છે તેનો ખ્યાલ આપી, પછી 'પ્રમાણ' શુ છે તે વિષે હુ કહીશ. નંદલાલ બોઝનુ 'પાર્વતીનુ મૃત્યુ અને શંકરનો શોક' એ ચિત્ર તે જોયુ હશે

રમણલાલ— હા, મે જોયુ છે અવમત્ત એ જોઇને મને અડધા કલાક સુધી વિધવિધ વિચારો આવ્યા કર્યા

સુરેન્દ્ર— આવવા જ જોઇએ! 'કલા' તે એનુ નામ

શંકર આપણા પુરાણના ત્રણ દેવોમાના એક દેવ છે જિતેન્દ્રિય તપસ્વી અને યોગીની ભાવના જગતનુ કલ્યાણ કરવાની વૃત્તિ અને શક્તિ, સર્વ અશુભનો નાશ કરવાની રુદ્રતા તેમનામા કલ્પાયેલી છે એમની ધ્યાન ગભીરતા, હિમાલયના કૈલાસની ગહનતા, ઉચ્ચતા, શાંતિ અને અપ્રાપ્યતા જોડે જ સરખાવવામા આવે છે વિશ્વમા કાર્ય કરી રહેલી વિનાશ શક્તિનુ, રુદ્રશક્તિનુ પણ તે સ્વરૂપ છે નંદલાલ બોઝના ચિત્રમા દક્ષ પ્રજાપતિના યજ્ઞમા શંકરનુ અપમાન થતા પાર્વતી મૃત્યુ પામે છે તે પુરાણા પ્રસગનુ કેવુ અદ્દભુત આલેખન છે! પાર્વતીનુ શબ લઇને શંકર આખા વિશ્વમા શોકાતુર થઈ રખડે છે એવી આખ્યાયિકા પણ છે પરંતુ નંદલાલે એ પ્રસગમા એવી ઉમદા ક્ષણની કલ્પના કરી છે કે તેને જોતાં જ પાર્થિવ જગતના બધનોથી પર થઈ જવાય છે મૃત પાર્વતીનુ શબ ખોળામાં પડેલુ છે, તેના મસ્તક ઉપર કોમળતાથી પોતાનો એક હાથ મૂકી, ધરણી ઉપર બીજે હાથે ટેકો દઈ, એ બન્નેની વચમાં ધારણ કરવામા આવેલુ કપાટ વક્ષ તનુ! કેવી દિવ્ય ભવ્યતા (Majestic grandeur)! પોતાની મૃત પત્નિના શબ ઉપર રડારોળ કરતો આ મનુષ્ય નથી માનુષી લાગણીઓના ઉભરા તથા માનુષી સબધ સ્વીકારતો લાગણી પ્રધાન કવિ પણ નથી!

મસ્તુથી ચકિત થયેલા બળવાન પુરુષ નથી, આ તો દેવાધિદેવ શંકર પોતાની રુદ્રશક્તિનો વિનાશ થતા મૃત્યુ શું?– "મારી શક્તિ ક્યાં ગઈ?" એવા વિચારની ગહન સમાધિમાં પડી ગયા છે કે શું? નથી નાગોની ફેણની, કે ચંદ્રલેખાની ઉપાધિ! નાગને લીધે આ મૂર્તિ 'શંકર' છે એવી સૂચના તમને મળતી નથી ચિત્ર જોતાં જ શંકરનું શંકરત્વ મનમાં પ્રગટે છે ચંદ્રલેખા, નાગ વ ગૌણ થઈ રહ્યાં છે! એ ધ્યાનની ગહનતામાં લીન થયેલા શંકર તાડવનૃત્ય કરી વિનાશ કરનાર શંકરની પ્રસ્તાવના તો નથી? મુખમુદ્રામાં અગાધ શાંતિ અને મૌન વિરાજે છે, તથા ધ્યાનની ગહનતા એવી તો ઊંડી છે કે મનુષ્યથી તેની કલ્પના પણ ભાગ્યે થઈ શકે! રમણલાલ! રંગ, પીંછી અને લીટીની મેળવણી ક્ષુદ્ર નાશવંત કાગળ ઉપર કરીને ચિત્રકાર આપણને ક્યાં લઈ જઈ શકે છે તે જોયું?

રમણલાલ— ખરેખર! આ વિશ્વથી પર કોઈ ભાવનામય પરાત્પર દિવ્ય જગતમાં તે આપણને લઈ જાય છે

સુરેન્દ્ર— આ દિવ્યતા પ્રકૃતિમાં કોઈ સ્થળે નથી, તથા આ ચિત્ર પ્રકૃતિની કોઈ પણ વસ્તુ પદાર્થ કે અસ્તિત્વનું પ્રતિબિંબ નથી કલા વિધાયકના આંતર જીવનમાંથી આ એક અદ્ભુત સર્જન છે અને સર્જન કરવું એ કલાનું કાર્ય છે

રમણલાલ— પ્રમાણ એટલે શું?

સુરેન્દ્ર—આગળ 'અંતર્ દૃષ્ટિ' અથવા તો 'મન' દ્વારા રૂપને જોવું જોઈએ એ તો હું જણાવી ગયો છું એ પ્રમાણે જે મનથી જોવામાં આવે તેમાં રહેલું સત્ય આપણને 'પ્રમાણ', રૂપનું 'પ્રમાણ', માપ, અંતર અથવા તો સમીપતા તથા શરીર રચનાનું જ્ઞાન તથા perspective—જેવું હોય તેવું જ આલેખવાની કળા—આપે છે ભૂરો સમુદ્ર આપણને અપરિમિત લાગે છે, એ અનંત સમુદ્રને કાગળની એક કાપની ઉપર શી રીતે લાવી મૂકવો? આખા કાગળને ભૂરા રંગથી

રંગી દઈને આપણે 'આ સમુદ્ર છે' એમ કહીએ તો આપણને કોઈ ગાંડામાં ગણી કાઢે; કારણકે ભુગ ચીંથરા જેવો કાગળનો ટુકડો સમુદ્રની ગહનતા અને અપરિમેયતા જે આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ અને દૃષ્ટિની પણ પાર આવી રહેલી છે તેનો આપણને જરાયે ખ્યાલ આપી શકતો નથી. હવે આ પ્રયત્નમાં આપણા મનની પ્રમાશક્તિ યાને 'માપનારી શક્તિ' આપણને મદદ કરે છે પ્રથમ તો સમુદ્રના અગાધ પટને આકાશ તથા કિનારા વચ્ચે મૂકી તેનું માપ તે કાઢે છે, તથા હવા અને પૃથ્વી વચ્ચે સમુદ્રે કેટલી જગો રોકવી જોઈએ તે એ શક્તિ નક્કી કરે છે. એ પ્રમાણે માપ નક્કી કરી આપણી 'પ્રમાશક્તિ' સમુદ્ર કિનારાના રેતાળ પ્રદેશના રંગ વચ્ચે બરાબર ભેદ પડે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ પ્રત્યેકના રંગનું આછા કે ઘાડાપણું પણ તે શક્તિ નક્કી કરે છે. વળી, આકાશ પૃથ્વી અને સમુદ્રનાં રૂપ અને રંગના સર્વે ભેદો તે આલેખે છે. આ પ્રમાશક્તિ આપણે જે જે રૂપો જોઈએ છીએ તેનાં વિધવિધ પ્રમાણ, આકાર તથા કદ નક્કી કરે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ તે રૂપમાં ચલનપણું અથવા સ્થાવરતા, શાંતિ અથવા અશાંતિ વગેરેનું માપ પણ તે નક્કી કરે છે. દા. ત., એ શક્તિ આકાશનાં વાદળાંઓ, સમુદ્રનાં મોજાંઓ, કિનારાની રેતી વગેરેનું પ્રમાણ લે છે. એટલુંજ નહિ, પરંતુ અનંત અને અપરિમેયને પણ તે માપી શકે છે. ઉપરાંત વિચાર તથા ભાવનું નિદર્શન પણ બરાબર થયું છે કે નહિ તેની આપણને સમજૂતી આપે છે! રંગના મિશ્રણની સમજૂતી પણ તે આપણને આપે છે! આ શક્તિ પ્રકૃતિમાં આપણને સર્વ પ્રાણીઓમાં રહેલી જણાય છે. બાળક પણ સંગીત ગાય છે ત્યારે શરૂઆતમાં તેનો સ્વર ઊંચોનીચો જતો રહે છે, પરંતુ પ્રમાશક્તિ કામે લાગતાં તે શુદ્ધ સ્વર કાઢી શકે છે. બિલાડી ઉંદરને કે પક્ષીને પકડવાને છલંગ મારતા પહેલાં પોતે જે અંતર કુદવાની હોય છે તેનું બરાબર માપ લે છે. પક્ષી પણ બિલાડીની છલંગની હદ બહાર રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વળી, પતંગિયું પક્ષીની ઝપટમાં ન આવે એની તજવીજ આપોઆપ કર્યું જ હોય છે!

અદ્દભુત શિલ્પકૃતિ — તાજમહાલની અવર્ણનીય ખૂબી, તેના શિલ્પીની અદ્દભુત પ્રમાશક્તિમાં રહેલી છે તેના માપમાં યત્કિંચિત પણ ફેર કરો તો આખા શિલ્પની ખૂબી નષ્ટ થશે! દિલ્હીના શહેનશાહ શાહજહાનનું પ્રણયસ્વપ્ન તેના વિના આવી મનોહર તાવાણ ની રાખત જ નહિ સર્વ મનુષ્યમાં આ શક્તિ રહેલી હોય છે કરોળિયો જેમ પોતાની જાળમાં બેઠો જાળમાં કોઈપણ સ્થળે કેવા પ્રકારનું જંતુ આવેલું છે તથા તે ભાગ જાળ ઝીલી શકશે કે નહિ તે કેટલે દૂર છે વગેરે માહિતી વગર પ્રયત્ને મેળવે છે તેમ આપણા મનમાંથી પ્રમાશક્તિનું જાળું આજુબાજુ પ્રસરતું હોય છે, એટલે જેવો પદાર્થ કે રૂપ તેમાં આવે છે કે તુરત તેને વિષે સર્વ માહિતી તે આપણને તાબડતોબ પહોંચાડવા મંડી પડે છે હવે તને સમજાયું હશે કે પ્રમાશક્તિ આપણને કેવળ ઉંચ ફક્ત માપ આપીને અટકતી નથી, પરંતુ રૂપના બાહ્ય તેમજ આંતર બન્ને તત્વોની આપણને માહિતી આપે છે

રમણલાલ—પરંતુ બંગાળના ચિત્રકારોમાં 'પ્રમાણ' કયાં હોય છે?

સુરેન્દ્ર— ચિત્રકામમાં ફક્ત આ પ્રમાણથી ચાલતું નથી પ્રમાણ જોડે ભાવનું આલેખન પણ યથાર્થ થવું જોઈએ પ્રમાણ ઉપર ભાવની અસર ઘણી થાય છે ભાવ એટલે લાગણી, ચિત્તના ક્ષોભ અને તેને પરિણામે થતા રંગ

રમણલાલ— પરંતુ ચિત્રમાં ભાવ કેવી રીતે મૂકી શકાય?

સુરેન્દ્ર— એ જ કલાની ખૂબી છે ને! ભાવના કાર્યને પરિણામે રૂપ વિધવિધ પ્રકારના વિકારોને વશ થાય છે તેમને આલેખવાથી કલાવિધાયક ભાવનું આલેખન કરી શકે — ભાવમય સ્થિતિ અનુભવાય છે આપણે આવેશ, લાગણી વગેરે નામો જુદા જુદા અર્થમાં વાપરીએ છીએ ભૂ એટલે થવું અને ભાવ એટલે થવાની ક્રિયા સ્વાનુભવ દ્વારા થતો મનનો સાક્ષાત્કાર તે ભાવ કહી શકાય ભાવ મનુષ્યની બન્ને પ્રકારની ઇન્દ્રિયોમાં પરિવર્તન કરી મૂકે છે પ્રથમ તો, પંચજ્ઞાનેન્દ્રિયમાં, અર્થાત નેત્ર, કર્ણ, નાસિકા વગેરેમાં પાંચ કર્મેન્દ્રિયોમાં પણ તે પરિવર્તન કરી તે દ્વારા પ્રગટ થાય છે અર્થાત, વાચા, હસ્ત, પાદ

(ક્રિયા ગતિ) વ દ્વારા એનુ પરિવર્તન અતના કન્ણોમા થાય કે તે સૂક્ષ્મ હોય છે મન, બુદ્ધિ, અહકાર, ચિત્ત વમા પણ ભાન આતન પરિવર્તન કરે છે સામાન્ય અવસ્થામા મન શાત તથા નિસ્પન્દ હોવુ જોઇએ પરતુ તેમા ક્રિયા આવતી હોય કે ભાવની અસર પ્રાણી માત્રને થાય કે વસતમા ખીલી નીકળતી કૂંપળોના વિવિધ રગોમા નવિન ઉગતી વનસ્પતિમા અનાત ગ્હેની શક્તિમા પવનના તોફાનમા, ઝુલતી વૃક્ષની ડાળીઓમા, સમુદ્રના મોજાના ગભીર નાદમા અને મુજ ઝરાના મૃદુ સગીતમા, મનુષ્યની ચાલ તથા બેસવાના પ્રકારમા, ભ્રૂકુટિના ભગમા, પાપણોની મીટમા, ઓષ્ઠના સ્પદનમા, નેત્રમાં આવેલા અશ્રુજલને લુછી નાખવાની રીતમા—આપણે ભાવને વિવિધ રૂપે અને પ્રકારે વ્યક્ત થતો જોઇએ છીએ આપણી સ્થૂલ ઇન્દ્રિયો વડે આપણે ભાવને આડકતરી રીતે જ જાણી શકીએ અર્થાત ભાવને લીધે રૂપમા જે બાહ્ય વિકાર થાય કે તે દ્વારા આપણને ભાવનુ સૂચન થાય છે એ પ્રકારના ફેરફારને "ભગ' પણ કહેવામા આવે છે પરતુ એ સર્વની પાછળ કાર્ય કરી રહેલા ભાવને તો આપણે કેવળ મન દ્વારા જ જાણી શકીએ એ તદ્દન સ્પષ્ટ છે પ્રભાતમા મધુર સગીત કરી રહેલા પક્ષીઓ કોના આગમનની ખબર લાવે છે? આકાશમા વાદળના ગડગડાટ સાથે કોનો રથ વેગપૂર્વક ગમન કરી રહ્યો હશે? એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મન જ આપી શકે, નેત્રો નહિ! વળી, મનની શક્તિ એવી તો અપૂર્વ છે કે તે પોતાનો રગ સમસ્ત પ્રકૃતિ ઉપર ચઢાવી દઈ શકે કે કરુણ રસથી પૂર્ણ મનોવસ્થા હોય તે વખતે આનદદાયક વસતની બહારના દરેક રગથી ભરેલી જ જણાવાની આ જાદુઈ પરિવર્તન આપણુ મન જ કરી શકે છે રૂપમા જે બાહ્યવિકાર યાને ભગ થાય છે તે તો ભાવનુ સ્થૂલ સ્વરૂપ માત્ર કે એટલે વ્યક્ત થયેલા ભાવના સ્વરૂપની પાછળ જે અવ્યક્ત ભાવમય સૃષ્ટિ આવી રહેલી કે તેનો સ્વાનુભવ થયા વિના આપણે તે ભાવનુ યથાર્થ આલેખન નહિ કરી શકીએ અને એ આખી સૃષ્ટિ કેવળ સૂચનદ્વારા જોનારના મનમા

ઉત્પન્ન કરવામાં કલાવિધાયકની ખૂબી રહેલી છે વ્યંગદ્વારા સૂચનો કેવી રીતે કરવા એ કલાવિધાયકોને માટે મોટો પ્રશ્ન છે ઉ ત એક ભિક્ષાપાત્ર આલેખવું હોય તો ફક્ત ભિક્ષાપાત્ર ચીતરવાથી ભિક્ષાનો ભાવ ઉત્પન્ન નહિ કરી શકાય કારણ કે અસ્વચ્છતાની ટેવવાળા માણસનું તે કેમ ન હોય? હવે ભિખારીનું ચિત્ર દોરવાથી કદાચ આપણે તે મુશ્કેલી દૂર કરી શકીએ, પરંતુ એ પ્રમાણે કરવા જતાં એ 'ભિક્ષાપાત્ર'નું નહિ પરંતુ ભિખારીનું ચિત્ર થઈ જવાનો ભય છે આવે પ્રસંગે આપણે વ્યંગનો ઉપયોગ કરી ભિખારીત્વનું સૂચન કરવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે પ્રથમ તો ભિખારીને ચિત્રમાંથી બાતલ કરી તેની દશાનું સૂચન કરનાર, ફાટયાં તૂટયાં કપડાંનો કટકો, થોડા ઘણા પૈસા વગેરે આલેખી આપણો હેતુ સાધી શકીએ, અથવા તો ધનવાનના ઘરના આરસપહાણના પગથિયાની પાસે થોડે દૂર ભિક્ષાપાત્ર ચીતરી બન્ને વચ્ચે રહેલા વિરોધદ્વારા સૂચન કરવાની શક્તિ પણ મહાન હોવાની

સુરેન્દ્ર— આપણી કલામાં કેવળ માનુષી ભાવનો જ નહિ પરંતુ દૈવી, પરાત્પર ભાવો તથા રાક્ષસી અને આસુરી ભાવોનું પણ આલેખન કરવામાં આવે છે કવિતામાં ચિત્રકામમાં સર્વમાં એ જણાઈ આવે છે નટનાથનું શંકરનું ચિત્ર તો તેં જોયું જ છે મદ્રાસમાં પૂજાતા 'નટરાજ'ની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો તો તેં જોયાં જ હશે

મણિલાલ— પેલા એક પગ ઉપર ઊભેલા વાઘામ્બર વળી ગયેલા રાજની મૂર્તિ કે ની?

સુરેન્દ્ર— હા, તેજ! શંકરના કયા સ્વરૂપનું આલેખન છે તે તું જાણે છે? વિશ્વમાં નૃત્ય કરી રહેલી વિનાશ અને સર્જન કરી રહેલી વિરાટ શક્તિનું તે સ્વરૂપ છે જડ તથા ચેતન સર્વ વિશ્વમાં તે શક્તિ નૃત્ય કરતી જણાય છે, અને પદાર્થ માત્રને તે નચાવી મૂકે છે પગ તળે રાક્ષસરૂપી અશુભને કચરી નાખી, વિશ્વભરમાં અદ્ભુત શક્તિથી, સૌંદર્યથી ખેલી રહેલી નૃત્યકારી શક્તિનું કેવું ભવ્ય તથા સુંદર આલેખન છે! મૂર્તિમાં અને તેના ચિત્રમાં એ અદ્ભુત 'ધારણા'—સમતોલપણું

તથા તેની જ સાથે અનંત શક્તિની ક્રિયા આપણને આવી નહીં જણાય કે વિનાશ તથા મૃત્યુ ચારે બાજુ પ્રસરતી એ શક્તિ સર્વ-કલ્યાણ મંગળદાતા પણ છે! એ દિવ્ય શક્તિના આવેષ્ટનમાં જીવનનો તથા શક્તિનો ઘાવ રહેતો જણાય છે છતાં સમતોલપણાનો ભંગ થતો નથી, એનામાં અનંતશક્તિનું આવેષ્ટન છે, પરંતુ વિશ્વના પાલન માટે પ્રયત્ન કરવાની તેને જરૂર પડતી નથી એવું સાહજિકત્વ તેનામાં દેખાય છે! ચાર હાથમાં અભયપ્રદાતૃત્વ વગેરેનું સૂચન તથા અંગના મરોડમાં તાલબદ્ધતા, મુખમુદ્રામાં ગંભીર, આનંદયુક્ત શક્તિ સાથે દિવ્ય સમતા—ચારે બાજુ વિખરાયેલા જટા કલાપ તથા ઊડતા અંગવસ્ત્રથી સૂચવાયેલી નૃત્યની સતત ક્રિયા એ સર્વ અશુભરૂપી રાક્ષસના ઉપર વિજય મેળવતા નટરાજ—તાંડવ નૃત્ય કરી રહ્યા છે કેટલીકવાર ગ્રીક કલા ઉપર મોહી પડેનારાઓ આવી સર્વે આર્યાવર્તની કલાને વિચિત્ર, અતિશયોક્તિ ભરેલી તથા અમાનુષી ગણે છે અને તે ખરૂં કે આર્યકલા માનુષી નથી દેવતાઓનો તથા ઇશ્વરત્વનો ખ્યાલ માનવતામાં સમાતો નથી ગ્રીકકલામાં દેવતાઓની મૂર્તિઓ મનુષ્યના શરીરની બહુદ્ આકૃતિઓજ છે, જ્યારે આર્યાવર્તમાં દેવત્વનો તથા ઇશ્વરત્વનો ખ્યાલ આધ્યાત્મિક હોઈ તેની સુંદરતા પારખવા માટે જોનારામાં ઉચ્ચ પ્રકારની ભ્રદ્ધત્તિની અપેક્ષા રહે છે

રમણભાઈ— ખરેખર! હવે મને સમજાય છે કે હજારો વર્ષો સુધી આપણી શિલ્પ કલાએ આવી મૂર્તિને જીવત રાખી છે તે તદ્દન અકસ્માતનું પરિણામ તો હોઈ શકે નહિ આપણી કલા સામાન્ય જીવનના પ્રવાહથી એટલી તો ઊંચે ઊડે છે કે આજકાલના કેળવાયેલા લોકોને એ તદ્દન જુદી જ દુનિયા લાગે છે

સુરેન્દ્ર— અને તે વિશ્વ જુદું જ છે! ત્યાં 'નટરાજ'ના ઘડનાર ગાંડાતુર ભક્ત શિલ્પીઓ આવી રહેલા છે એટલું જ નહિ પરંતુ 'રાધા અને કૃષ્ણ'ના (મનુષ્યના આત્મા અને પુરુષોત્તમના આત્માના) મિલનકુંજના તથા વિશ્વમાં અખંડ વિરાજતા તથા રાજતા

દિવ્ય રાસના, 'પ્રજ્ઞા પારમિતા'ને માનસિક ચક્ષુઓ વડે નિહાળનારા, 'બુદ્ધ' ભગવાનના ધ્યાનની ગંભીતા અનુભવી તેની મૂર્તિમાં નિર્વાણની નિસ્પંદ નિષ્ક્રિય મુક્તિનું આલેખ। કરનાર તથા 'તાન', 'ગણેશ', 'કાર્તિકેય,' 'ઈંદ્ર,' 'સૂર્ય' વગેરે વિશ્વનું પાલન કરનાર દેવોની ઝાંખી કરનાર કલા વિધાયકોનું તે વિશ્વ છે

આર્યકલા મનુષ્ય શરીરની રચનાના શાસ્ત્રને પોતાના નિશ્ચન ધોરણ તરીકે સ્વીકારતી નથી 'ભાવ'ના આલેખનમાં, મનુષ્ય શરીરમાં પરિવર્તન કરવાની છૂટ કલાવિધાયક લે છે અને જે દિવ્ય ભાવનાનું આલેખ। કરવાનો ઇરાદો હોય છે તે ભાવ શરીરદ્વારા વ્યક્ત થતા માનુષી શરીરની રચનાના સર્વ નિયમોને વટાવી પોતે વ્યક્ત થાય છે વર્તમાન કાળમાંથી એક બે ઉદાહરણો મૂકી હું તને આ સત્ય સમજાવીશ અસિતકુમાર હલ્દર નામના એક ચિત્રકારે 'રાસલીલા'નું ચિત્ર દોર્યું છે તેમાં દોરેલા કૃષ્ણ તથા ગોપીકાઓના જોડકાંઓ જોતા જણાશે કે, આપણી દૃષ્ટિ જોઈ શકે તો, એ ચિત્ર ઘણુંજ સુંદર છે ગોપીઓ તો શરીર વાંકાંચૂકાં હોવા છતા રાસના છંદને અનુરૂપ શારીરિક છંદ જાણે એમના શરીદ્વારા પ્રગટ ન થતો હોય એમ લાગે છે! વળી, આખા ચિત્રમાં ગોપી અને શ્રીકૃષ્ણનો સબંધ કોઈ દિવ્ય આધ્યાત્મિક ભૂમિકા ઉપર રહેતો છે એમ આપણને સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે એ ચિત્રમા શ્રીકૃષ્ણને સ્પર્શ કરવાને ઉત્સુક ગોપિકામાં પણ અધમ કામવાસના જણાતી નથી, અને એ ગોપિકાની જમણી બાજુએ આવેલી ગોપિકા દિવ્ય રાસના આનંદમાં મસ્ત થઈ નિમિલીત નેત્રે દિવ્યરાસના આનંદમા નાચે છે! એના શરીરમા તથા મુદ્રામા છંદનું કેવું અદ્ભુત લાવણ્ય પ્રગટી રહ્યું છે! કેવળ નિમીલીત નેત્રે આનંદ ભક્તિથી ભરપૂર હોવા છતા સર્વેની પરે એની નૃત્યક્રિયા પૂર્ણ જોસમાં ચાલુ છે! એનું ચીર તથા કદનો ભાગ પગનો તથા નીચના ભાગોનો મરોડ સૂચવે છે શરીરની શાસ્ત્રીય રચનાને અનુસરવાનું નામ 'કલા' નથી

મણુનાલ—તુ કેમ ચિત્ર દોરવાની શરૂઆત કરતો નથી?

સુરેન્દ્ર— 'કલાવિધાયક' અને 'રસપાન કરનાર' બન્ને એક વ્યક્તિમા એમા મળવા જ જોઈએ એવો નિયમ નથી

મણલાલ— 'ભાવ'નુ આલેખન કરવા છતા ચિત્ર સુન્દર ન થાય તો?

સુરેન્દ્ર— ભાવ એ કાંઈ સર્વસ્વ નથી કલામા—સર્વ પ્રમાણની કલામા—'લાવણ્ય' અનિવાર્યપણે આવશ્યક છે પ્રત્યેક વાનગીમા જેમ મીઠાની જરૂર પડે છે તેમ પ્રત્યેક ચિત્રમાં લાવણ્ય જોઈએ કારણ કે જો ફક્ત ભાવને વશ થયેલા રૂપો ચીતરવામા આવે તો ભાવની ઉન્મત્તતા તથા અતિશયતા આલેખવાનો પ્રસગ આવે અને તેમ છતા ચિત્રની ખૂબી ખંડિત થવાની સયમ તથા સૌંદર્ય વિનાનુ ભાવનુ આલેખન ભાગ્યેજ સંતોષપ્રદ હોઈ શકે આલેખનમા લાવણ્ય લાવતા જ સર્વ અતિશયોક્તિ, શરીરના ભંગોની કુરૂપતા વ દૂર થઈ જાય તેને ઠેકાણે સુન્દરતા પ્રગટ થાય છે મોતીમા શ્વેતપણા ઉપરાંત જે 'ચળકાટ' હોય છે તેની જોડે લાવણ્યને ઘણીવાર સરખાવવામા આવે છે અને તેજ યા પાણી વિના મોતીની કિંમત શી? તેવીજ રીતે રગ, પ્રમાણ ભાવ વગેરે સર્વે ચિત્રમા હોવા છતા લાવણ્ય વિના તે નિરર્થક લાગે છે મોઢામા મીઠુ પ્રમાણસર હોય તો સ્વાદમા અનુપમ ઉમેરો કરે છે તેજ પ્રમાણે લાવણ્યનુ સમજવુ લાવણ્યની અતિશયતા લાવતા જતા કૃત્રિમતા અને પ્રયત્ન જોનારને સ્પષ્ટ થાય છે લાવણ્યમા પવિત્રતા અને સયમ બન્ને સમાએલા છે કાળી કસોટી ઉપર જેમ સુવર્ણરેખા તથા ઝીણા ઘુમટાની કોરમા આવેલી સોનેરી રેખા ચળકે છે તેમ જે રૂપનો સ્પર્શ કરે છે અથવા જે રૂપને ઢાંકે છે તેના ઉપર લાવણ્ય પોતાનો સત્કાર મૂકે છે 'લાવણ્ય' કદી પણ પોતાની જાતને જાહેર કરતુ નથી તે મધુર અને નમ્રજ હોય છે સૌંદર્ય અને મહાનુભાવતા તેનામાં હોય છે, કલામાં સૌથી વધારેમા વધારે કાર્ય તેને કરવાનુ હોય છે તો પણ લાવણ્ય સૌથી ઓછુ આગળ પડે છે

આપણા લેખકો મનુષ્ય શરીરના જુદા જુદા ભાગોને પ્રાચીન સમયમાં જે ઉપમાઓ આપતા હતા તે કેવી સકારણ છે તે સિદ્ધ કરનારો એક લેખ મોડર્ન રીવ્યુના ૧૯૧૪ના એપ્રીલના અંકમાં આવ્યો હતો તે તેં વાંચ્યો છે?

રમણલાલ— હા, 'Indian Artistic Anatomy'નો ખરું ને?

સુરેન્દ્ર— હા. આપણા ચિત્રકારો 'લાવણ્ય'નું આલેખન કરવા ઉપરાંત 'સાદૃશ્ય'માં પણ માને છે.

રમણલાલ— 'સાદૃશ્ય' એટલે શું?

સુરેન્દ્ર— કવિતામાં 'ઉપમા' અને અલંકાર આવે છે તે તો તું જાણતો હોઇશ.

રમણલાલ— હા, અમારે કાવ્યપ્રકાશમાં— 'उपमा साद्दश्यमान् भेदे'। —'ભેદનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં સરખાપણાનું ભાન થતાં ઉપમા અલંકાર થાય છે. અર્થાત્ સરખાવવામાં આવેલી વસ્તુઓમાં બન્નેને સામાન્ય એવો ગુણ હોવો જોઇએ. "સિંહના જેવો હિંમતવાન યોદ્ધો"—એમાં 'હિંમત' એ બન્નેમાં મળી આવતો સામાન્ય ગુણ છે. બીજા બધા ગુણોમાં ભેદ સ્પષ્ટ છે.

મળી આવે છે પરંતુ ખરેખરું સાદૃશ્ય કેવળ રૂપનું નહિ અંતરના સ્વભાવનું હોય છે સ્ત્રી।। ચોટલાને નાગની ફેણ ચીતરતાં જણાઈ આવશે કે એ રૂપનું સાદૃશ્ય ગુણનું સાદૃશ્ય ઉત્પન્ન કરવા માટે અશક્તિમાન છે આગળ કહેવામાં આવ્યું છે કે કેવળ રૂપનું નહિ પરંતુ ભાવનું તથા અંતરનું સાદૃશ્ય એ જ ખરું સાદૃશ્ય છે દેવના ચરણને કમળરૂપે ચિત્રકાર આલેખતો નથી, પરંતુ કમળને ચરણ આગળ મૂકે છે જેથી કમળ પ્રત્યેનું આપણા મનનું આકર્ષણ દેવના ચરણ પ્રત્યેના આકર્ષણનું સૂચન જોનારના મનમાં કરે છે

વળી, સૌથી ઉચ્ચ પ્રકારનું સાદૃશ્ય તો એથી પણ જુદું છે વીણાના તાર જ્યારે આપણા અંતરના સંગીત જોડે સંવાદી બને છે ત્યારે સંગીતમાં ખરેખર 'સાદૃશ્ય' જામે છે ચિત્રકામમાં પણ ચિત્રકારનું મન જે કંઈ જુવે છે યા તો અનુભવે છે તેને અનુરૂપ રેખા, રંગ અને રૂપ દોરાય ત્યારે ખરું 'સાદૃશ્ય' જામે છે અર્થાત્ કેવળ બહારનું—રૂપનું—સરખાપણું એ ખરું 'સાદૃશ્ય' નથી

રમણલાલ— કોઈકવાર મારા મનમાં ચિત્ર ઊભું થાય છે તેને દોરવાનો હું પ્રયત્ન કરું છું એટલે મારો હાથ થરથરે છે મને ઘણી વાર પરસેવો પણ થઈ જાય છે એક વખત મને સ્વપ્નું આવ્યું હતું તેમાં મેં એક ગાંધર્વને જોયો હતો મને તેનું આબેહૂબ રૂપ હજી પણ યાદ છે પરંતુ તેનું ચિત્ર દોરવા બેઠો ત્યારે મારાથી તે દોરી શકાયું જ નહિ મારો હાથ એ ચિત્ર દોરતાં કેમ કંપે છે?

સુરેન્દ્ર— ગાંધર્વનું ચિત્ર દોરતાં તારો હાથ થરથરે છે તેનું કારણ એ છે કે કાગળ ઉપર એનું ચિત્ર દોરવાને આપણે પ્રયત્ન કરીએ છીએ કે તુરતજ તે કાગળ, કાગળ મટી જઈ, આપણા અંતરાત્માનું—આપણા અંતર આત્માનું દર્પણ થઈ રહે છે! આખું વૃક્ષ જેમ બીજમાં સમાયેલું હોય છે તેમ ચિત્રકારની આખી મનોસૃષ્ટિ તેના ચિત્તમાં હોય છે એટલે કે એ કાગળ ક્ષણ મટી જઈને, આપણા મનના ઉપર પડેલા રૂપ, પ્રમાણ, ભાવ વ. આલેખવાનું અદ્ભુત સાધન થઈ રહે છે માટે આપણો હાથ થરથરે છે

રમણલાલ— ત્યારે મારો હાથ થરથરતો હતો તે ઠીક થયુ એમ સમજવુ ?

સુરેન્દ્ર— એમ નથી એ કાગળને માટે એક પ્રકારની માનની લાગણી ચિત્રકારના મનમા હોવી જોઇએ ખરી, પરતુ એ ક્ષોભને જીતવો આવશ્યક છે જેમ પ્રથમ ભાષણકાર કપે છે તેમ નવિન ચિત્રકારનો હાથ થરથરે છે, પરતુ ચિત્રકારે હાથને સ્થિર કરવો એ બહુ જ અગત્યનુ છે પીંછી યા પેન સ્થિરપણે આગળ ચાલવી જોઇએ આ ક્રિયાને 'વર્ણિકાભગ' કહેવામા આવે છે આગમ તથા વિશ્વાસપૂર્વક પીંછી યા પેન્સીન ચલાવવાની શક્તિ મેળવવી એ ચિત્રકારને માટે અનિવાર્ય છે ભાઈ રમણ, નેત્રનુ સપૂર્ણ વર્તુન દોરવા માટે, યા તો ગરદનની નાજુક કમાન આલેખવા માટે ચિત્રકારની આગળીઓએ કેટવી ત્વરા, કટલો નિશ્ચય, કેટલી સ્પર્શની નાજુકાઈ મેળવવી જોઇએ તેનો વિચાર કર તનનારપટામા ઉસ્તાદ બેનાડી કાચા સુતરની આંટીને અથવા તો ઘના તરીયાને બે ભાગમા કાપવામાં પોતાની ઉસ્તાદીની પરાકાષ્ટા માને છે। તેમ ચિત્રકલામાં પણ 'વર્ણિકાભગ'નુ સમજવુ કાગળ ઉપર કે ચિત્રપટ ઉપર પીંછીને આમથી તેમ કુદાવતો અને ફેરવતો ચિત્રકાર થોડા સમયમા તેના રગોને આનદના કે શોકના અશ્રુ ।। રૂપમા પલટાવી નાખી જોનારને તે ભાવમય કરી મૂકે છે। સગીતમા જેમ મદ અને તીવ્ર સ્વર હોય છે તેમ ચિત્રકલામા પીંછીના ટચકા હોય છે એક કુમારિકાનુ ચિત્ર દોરતા, તેના રૂપની રેખા દોરતા જુદેજુદે સ્થળે તારે પીછી ઉપર જુદાજુદા પ્રમાણમા ભાર દેવો પડશે કપાળની રેખા હાથીદાંત જેવી મજબૂત હોય છે ત્યાં પણ પીછીને ઝીણી, સીધી, મજબૂત અને અક્કડ નાખવી પડશે એજ લીટીએ, ગાલ આગળ જતા નરમ થઈ નિશ્ચિત લીટીને ગદલે વીખરાઈ જવુ પડશે ગરદન આગળ આવતાં પીછી ઉપર અતિશય ભાર દેવો નહિ અથવા તો અતિશય હલકો હાથ પણ રાખવો જોઇએ નહિ આ પ્રમાણે કપાળથી ગળા સુધી એક જ રેખા હોય છે તોપણ તેમા એકજ સરખો ભાર દેવામા આવતો નથી એટલુંજ નહિ પરતુ રેખાની જાડાઈ પણ એક સરખી હોતી નથી

વળી, 'વર્ણિકાભંગ'માં રંગમિશ્રણ તથા રંગના ઉપયોગનું જ્ઞાન પણ હોવું જોઈએ. કારણ કે ચિત્રકામમાં હર્ષ, શોક વગેરે રંગદ્વારા આલેખાય છે. વળી, ખરું રંગમિશ્રણ કરનાર ચિત્રકારનું મન છે. પદાર્થનો ખરો રંગ યાને વર્ણ મન જુવે છે. આપણાં નેત્રો આપણને ફક્ત પદાર્થનો રંગ કેવો છે તેનું જ્ઞાન આપે છે. એમાં પણ તે ઘણીવાર ભૂલ કરે છે, પરંતુ આપણું મન આપણને વર્ણના વિભાગો, તેમના મિશ્રણનું જ્ઞાન આપે છે. નેત્ર કેવળ રંગનું સ્થૂળ સ્વરૂપ જુવે છે, પરંતુ મન, વર્ણમાં—રંગમાં—રહેલું સંગીત, રંગની મીઠી સુવાસ અનુભવે છે. ઋતુ અનુસાર અને મનની સ્થિતિ પ્રમાણે વર્ણમાં વિકારો થયા જ કરે છે.

રમણલાલ— તું કહે છે તે ખરું છે, પરંતુ એ પ્રમાણે કેવી રીતે થઈ શકે?

સુરેન્દ્ર—'વર્ણિકાભંગ'નું જ્ઞાન, કલાનું જ્ઞાન મેળવવાથી યાનો રસવૃત્તિને કેળવવાથી કદીપણ ન જ મળે. એનો પીંછી, પેન્સીલ તથા રંગ લઈને રમે તો જ મળી શકે. વર્ણિકાભંગના—અર્થાત્ રેખા, રંગ અને પીંછીનો ઉપયોગ કરનાર—ઉસ્તાદો પુષ્પ ઉપર પડતા સૂર્યના તેજનું પણ આલેખન કરી શકે છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ પ્રભાતે, મધ્યાન્હે અથવા તો સાયંકાળે જણાતા સૂર્યની ઉષ્ણતાનું પણ માપ ચિત્રમાં દર્શાવી શકે છે. ધારો કે તમે 'દમયંતિ સ્વયંવર'નું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કરો છો. તેમાં દમયંતી, તેની દાસીઓ, રાજાઓ, તેને પરણવાની ઈચ્છાથી આવેલા દેવો વગેરેના રૂપનું આલેખન કરવું બસ નથી, પરંતુ તમારે પુષ્પમાળાની સુગંધીને પણ રંગદ્વારા દર્શાવવી જોઈએ તથા ત્યાં આગળ બળતા દીપકોની ઉષ્ણતા તથા તેમનું તેજ બન્ને તમારે બતાવવાં જોઈએ. આ બધાં વર્ણમિશ્રણો મન કરે છે. ખરું જોતાં, રંગની પેટીમાં આવેલા રંગોમાંથી કયા જોડે કેટલા પ્રમાણમાં પોતાના અંતરના રંગો મેળવવા એનો નિર્ણય હમેશાં મન જ કરે છે. આપણી બદલાતી મનોદશા, જુદા જુદા રંગોને જે વિવિધ કિંમત આપે છે તે કોમળ ભેદોને પારખવાથી 'વર્ણિકાભંગ'નું જ્ઞાન મેળવી શકાય છે.

ભાગ બીજો

એશિયાની કલા

૧

એશિયાખંડની કલા[1]

જગતની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સુવિદિત સંસ્કૃતિઓ પાંચ ગણાય છે: (૧) મિસર યાને ઇજિપ્તની, (૨) એસિરિયાની, (૩) ચીનની, (૪) હિંદની અને (૫) ગ્રીસની. આમાંની મિસર અને એસિરિયાની સંસ્કૃતિઓ અસલ સ્વરૂપે આજે નથી. મિસર ગ્રીક સંસ્કૃતિ દ્વારા અને ગ્રીક સંસ્કાર આધુનિક યુરોપની સંસ્કૃતિના મૂળમાં હોઈ ગ્રીસની સંસ્કૃતિ તે દ્વારા જીવે છે. ચીન અને હિંદનું સાંસ્કારિક સાહિત્ય અનેક તડકાછાંયડીઓ જોઈને પણ આજ સુધી અખંડ જળવાયલું છે, સંસ્કૃતિના આદિકાળથી માનવ–માનવ વચ્ચે સંસ્કારિતાનો વિનિમય તો થતો આવ્યો છે પરંતુ એ વિનિમયનાં પરસ્પર કાર્યપ્રતિકાર્ય અને તેને પરિણામે વિકારો તથા ફેરફારો થતાં રહ્યાં હોવા છતાં પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની પોતાની વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતા, એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ સુસ્પષ્ટ ગણાય તેવું છે. કલાની સૃષ્ટિ સંસ્કૃતિની અભિવ્યક્તિનો અગત્યનો ભાગ ગણાય છે. પ્રત્યેક પ્રાચીન સંસ્કૃતિની કલાસૃષ્ટિ અનોખી છે. મિસરનું કૌશલ્ય, એસિરિયાનું

નાની ઘટના આપણે ઘેર બેઠાં વગર વિલંબે જાણીએ છીએ એટલું જ નહિ, પરંતુ ચર્ચિલ કે રૂઝવેલ્ટના શબ્દો બોલાતા જાય તેવા જ, તેની સમીપના શ્રોતાઓની પેઠે, હજારો માઈલ દૂર આપણે પણ સાંભળીએ છીએ ગષ્ટ્રના નેતાઓ પૂર્વે ન કલ્પાય એટલી ઝડપે વિચારની આપ —લે કરી શકે છે એટલું જ નહિ પરંતુ દુનિયાના કોઈ પણ ખૂણામાં અણધારી ઝડપે મુલાકાતો લઈ શકે છે વાયરલેસ, તાર, ટેલીફોન, રેડિયો, હવાઈ જહાજ વગેરે દુનિયાના કદને સંકુચિત બનાવ્યે જાય છે તથા કાળને એક બાજુ ટૂંકાવે છે તો બીજી બાજુ વિસ્તારે પણ છે

ભૌતિક વિદ્યાની આ પ્રગતિનું એક પરિણામ એ થશે કે પહેલાં દુનિયાની પ્રજાઓમાં જે સ્થાનિક વિશિષ્ટતાઓ જળવાઈ રહેતી તે ધીમે ધીમે અદશ્ય થશે વિવિધ સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે રૂઢિના, વેશભૂષાના, ખાનપાનના, આચારવિચારના તથા દષ્ટિભેદોના, પ્રજાઓ વચ્ચેના પૂર્વગ્રહો, સત્ય અને અસત્ય ખ્યાલો દૂર થઈ જશે. માનવ માનવને વધારે ઓળખતો થશે પોતાના સિવાયની સંસ્કૃતિને તે વધારે સારી અને સાચી રીતે પિછાનશે પ્રશ્ન એ થાય છે કે જુદી જુદી સંસ્કૃતિ ઓના તત્ત્વોમાં જે તાત્ત્વિક અને ચિન્તનના બધા-મૂળના ભેદો છે તે પણ બધા દૂર થઈ જશે ખરા? એટલું તો લાગે છે કે જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓનો સુમેળ સંવાદને સમગ્ર માનવજાતિની એક એવી સંસ્કૃતિના પગરણ મંડાશે

આ વલણની અસર કલાના ક્ષેત્રમાં પણ થઈ છે, થતી રહી છે પ્રત્યેક દેશની કલાની અનોખી લાક્ષણિકતાઓ ભૂંસાઈને આજે માનવ માનની સામાન્ય કલા ઉત્પન્ન થવા તરફ ઝોક છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે 'અમુક સંસ્કૃતિની કલા' વગેરે ખ્યાલો જરીપુરાણા કાળના અવશેષો છે છેલ્લા ૫૦ વર્ષની જાપાનની કલા જર્મની, ફ્રાંસની, હિંદની ચિત્રકલા, આધુનિક યુરોપની, કલકત્તાનું ન્યુયોર્કનું—તો તમને સ્પષ્ટ જણાશે કે એક આવે

કદાચ સામાન્ય કલા તરફ માનવજાતિ ગતિ કરી રહી છે માનવ સસ્કૃતિઓની એકતા, અને ખરૂ જોતા, તેમના સમન્વય પ્રત્યેનો આ ઝોક આવકારપાત્ર છે તેમ ભયસ્થાનોથી અને ગભીર જોખમોથી મુક્ત નથી સસ્કૃતિ અને કલાની પોતાની ઉન્નતિ માટે જેમ એકતા આવશ્યક છે તેમ વિવિધતા પણ જોઇએ એકરૂપતા તો મૌલિક લાક્ષણિકતાની વિધાતક નીવડવાનો ભય પણ છે એવી એકરૂપતા તો સહૃદયના રસાસ્વાદમા મદતાની એકવિધતાની નિર્જીવતા અને ઉપરતિની લાગણી પેદા કરે એ પણ સભવિત છે વધારે ગભીર જોખમ તો એ છે કે બાહ્ય શૈલીની એકતા સાધવા જતા કલાની પ્રવૃત્તિના હેતુમા પણ એક પ્રકારનુ છીછરાપણુ પ્રવેશ કરે માનવ સસ્કૃતિ સમસ્તના આ સભવિત સમન્વયમાં ગજબની વર્ચસ્વવાળી યુરોપીય પ્રજાઓના આદર્શોનો અન્ય પ્રજાઓ ઉપર અયોગ્ય પ્રભાવ પણ પડે અને એ પ્રજાઓના કલાના આદર્શો ગૌણ ગણાય પાશ્ચાત્ય કલાની શેહમાં તે પ્રજાઓના કલાસર્જકો તણાય એ પણ અશક્ય નથી માનવતાના સામાન્ય ગુણો સર્વત્ર એકસરખા હોવા છતા પ્રત્યેક વ્યક્તિના માનસના બધારણમા જેમ વિશિષ્ટતા હોય છે તેમ જુદા જુદા પ્રજાસમૂહોના માનસમા પણ એવા ભેદ વિવિધતાની ભાત પૂરી શકે લાક્ષણિકતા ભેદ પ્રગટાવે એ ઇષ્ટ લાગે છે.

પરિવર્તન-જીવનનો મહાનિયમ

પરિવર્તન, વિકાસ એ જીવનનો એક મહાન નિયમ છે, પ્રવૃત્તિના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમા જમાને જમાને અનેક કારણોને લઇને મૂલ્ય પરિવર્તનો થયા કરે છે તેમ કલાના ક્ષેત્રોમા પણ થયા કરે છે ૧૯૧૪-૧૮ના પ્રથમ જગદ્યુદ્ધ પછી યુરોપની કલાના મૂલ્યાકનમા પણ ભારે પરિવર્તનો થઇ ગયાં છે, જેને પરિણામે અદ્યતન કલા અપરિચિત જ નહિ પરતુ વિચિત્ર રૂપો ધારણ કરવામા પોતાનુ સાર્થક્ય માને છે તથા પોતાના આયોજન (Technique)માં એક પ્રકારની નવીનતા અને વિસ્મયતાને પ્રતિભાનુ લક્ષણ ગણે છે પરતુ એ આધુનિક ગણાતી કલાની સમીક્ષા

કરવાનું આ સ્થાન નથી; ફક્ત એટલું નોંધવું આવશ્યક છે કે કલાના ક્ષેત્રમાં ગંભીર, ઉચ્ચ અને આધ્યાત્મિક મૂલ્ય ગૌણ થઈ પડ્યાં છે. વળી સમગ્ર રીતે જોતાં આજના જીવનમાં કલા ગૌણ સ્થાને ને પૈસા પેદા કરવા, ઉદ્યોગો તથા ભૌતિક શોધખોળોનાં વ્યવસ્થિત સંગઠનો કરવાં વગેરે પ્રવૃત્તિઓ જ આજકાલ લગભગ બધી પ્રજાઓમાં આગળ પડતી જણાય છે. શક્તિ જ જીવનમાં ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ મૂલ્ય થઈ પડ્યું છે.

ઉપર આપણે વિવિધ સંસ્કૃતિઓના સમન્વય સાથે પ્રત્યેકની લાક્ષણિકતાની અગત્ય જણાવી તેની વિરુદ્ધ 'કલા એટલે વિશ્વમાન્ય ભાષા,' 'મહાન કલા તે, જે માનવમાત્રને પોતાનો સંદેશો પહોંચાડી શકે'. 'રાજકીય ઘટનાઓ કરતાં કલાપ્રવૃત્તિ પ્રજાનો સાચો ઇતિહાસ રજૂ કરે છે' વગેરે સર્વમાન્ય દેખાતાં સૂત્રો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ સૂત્રોમાં સત્યાંશ જરૂર છે, પરંતુ એ સત્ય પ્રથમ નજરે જેટલું સાદું વ્યાપક અને સ્વતઃસિદ્ધ દેખાય છે તેટલું ખરું જોતાં નથી. કલા એટલે વિશ્વમાન્ય ભાષા એ સૂત્ર સ્વીકારાય તો પણ તેને સમજનારા અધિકારીઓ વિરલ ગણાવા જોઈએ. વિશ્વભાષાને સમજી શકે તેનું હૃદય, તેની બુદ્ધિ, તેની દૃષ્ટિ વગેરે વિશ્વ જેટલાં વિરાટ અને સર્વસદ્ભાવી હોવાં જોઈએ. વિશ્વભાષા એટલે ગમે તે સમજી શકે એવી ભાષા નહિ બીજું, સ્થાપત્ય, મૂર્તિવિધાન, ચિત્ર, નૃત્ય વગેરે કલાઓની પોતપોતાની વિશિષ્ટ ભાષા પણ હોય છે. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કલાસર્જનની ભાષા બધા સમજી શકે જ એવું બનતું નથી.

વળી જાતિભેદ, સંસ્કારભેદ, ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ વગેરે અનેક કારણોને લઈને પ્રત્યેક ખંડની અને વિકાસ પામેલ પ્રત્યેક રાષ્ટ્રની માનવતામાં કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ એવી પ્રગટે છે કે એ રાષ્ટ્રની—માનવતાની કદર કરવા માટે એની જીવનદૃષ્ટિનો, એની વિશિષ્ટ સંસ્કારિતાનો, એનાં મૂલ્યોનો પરિચય આવશ્યક થઈ પડે છે. ઉદાહરણ તરીકે, યુરોપની આધુનિક સંસ્કૃતિના ઉપર—અને માનવજાતિના મોટા

ભાગના ઉપર પણ—ભૌતિક વિદ્યાની શોધખોળોની અને ઔદ્યોગિક સંગઠનની છાપ પડેલી છે. એટલે જીવનસમગ્રનાની યા તો જીવનમાત્ર એક જ છે એ મૌલિક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ તેના જીવનવ્યવહારમાં ભાગ્યે સ્થાન પામે છે. જગત પ્રત્યે યુરોપ મુખ્યતઃ મહત્ત્વાકાંક્ષા અને કામના—સંતોષના કાચ વડે જોતો જણાય છે. જીવન એ સત્તા મેળવવાની સ્પર્ધાનું ક્ષેત્ર છે. આ દૃષ્ટિ સંકુચિત અને એકતન્ત્રી છે તો હિંદમાં—અને એશિયાસમસ્તમાં—માનવની એકતા, જીવનમાત્ર સાથે માનવની અવિભાજ્યતા અને પરિણામે સહાનુભૂતિ વગેરે પ્રજામાનસમાં આગળ પડતુ સ્થાન લે છે. સંસ્કૃતિનો આ ભેદ કલાસૃષ્ટિમાં થયા વિના રહેતો નથી. એટલે એ કલાની સાચી કદર કરનારાઓને એ દૃષ્ટિબિંદુઓનો પરિચય હોવો આવશ્યક છે

એક પેઢી પૂર્વે ઘણાખરા યુરોપિયનો અને યુરોપના વિચારોની અસર તળે આવેલા હિંદીઓ પણ વર્ષો સુધી એમ માનતા હતા કે ગ્રીકકલાના ધોરણો એ જ કલામાત્રના ધોરણો હોઈ શકે અને હોવા જોઈએ. એ ખરું છે કે ગ્રીકકલા દ્વારા માનવ આત્માએ મહાન અને ભવ્ય ગણાય એવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી બતાવી છે. બુદ્ધિને અને કલ્પનાને સર્વોપરી સ્થાને મૂકીને ગ્રીક કલાએ માનવની પૂર્ણતાનો આદર્શ કલ્પ્યો છે, અને મૂર્ત કર્યો છે પરંતુ ગ્રીક કલા કઈ માનવ મૂલ્યાંકનનો માનદંડ નથી માનસતા એનાથી વિશાળ અને સંકુલ છે ગ્રીકકલામાં પ્રકૃતિની પ્રતિકૃતિ છે—રૂપાતર નથી, એમાં ધાર્મિકતા, કે પરાત્પરની ખોજ કે પ્રાપ્તિ નથી પૂર્ણ માનવરૂપો એણે મૂર્ત કર્યાં છે. પરંતુ પૂર્ણ દેવત્વની,—પ્રભુત્વની અભિવ્યક્તિ એને સાધ્ય નથી સદ્ભાગ્યે આજનું જગત ગ્રીક કલાનું યોગ્ય સ્થાન સ્પષ્ટપણે જોઈ તથા સમજી શકે છે.

એશિયાની એકતા

એશિયા સમગ્ર એક છે કાંઈ નહિ તો કલાના ક્ષેત્રમાં એશિયાના જુદા જુદા દેશો વચ્ચે રહેલ એકતા આશ્ચર્ય પમાડે તેવી છે એમ ૧

દેશદેશની કલા વચ્ચે ભેદ જરૂર છે, પરતુ એશિયાના કાઈ પણ ચિત્ર કલાકૃતિ—આધુનિક કલાના નમૂનાઓ બાદ કરતા—ભદમા યુરોપિ તરીકે ગણાઈ જવાનો સભવ ઘણો જ ઓછો છે આ મુદ્દો એશિયા ચિત્રકામા આગળ પડતા કેટલાક સામાન્ય લક્ષણો પરથી વધ સ્પષ્ટ થશે

૧ ઈરાનથી જપાન સુધીના ચિત્રોમા રેખાનુ પ્રાધાન્ય જણાય

૨ ચિત્રોમા પડછાયો બતાવવામા આવતો નથી.

૩ પદાર્થના બાહ્ય સ્વરૂપનુ કે આકારનુ હુબહૂ અનુકરણ ચિત્રોમા જોવામા આવતુ નથી

૪ માનવ શરીરના આલેખનમા શરીરરચનાશાસ્ત્ર પ્રમાણે રે દોરવામા આવતું નથી

૫ એશિયાની કલામા પ્રતીકોનો ઉદ્ભવ ધ્યાન ખેચે છે

૬ પ્રકૃતિની રજુઆતમા—Landscape પ્રકૃતિ દશ્યો ચિત્રોમા, એશિયા અને યુરોપની કલાના હેતુઓ અને પ્રવૃત્તિઓ જુ પડે છે

૭ ધાર્મિક વિષયની રજુઆતમા પણ યુરોપ અને એશિયા આયોજન પદ્ધતિમા ફેર પડે છે

રેખા વડે રૂપ પ્રગટે છે એશિયાના મધ્યકાલીન વિધાયકોની રે સશક્ત—પ્રાણવાન હોય છે રેખા વડે તેઓ રૂપની રચના અને ગ મુદ્રા દર્શાવે છે

પ્રકૃતિમા સર્વત્ર તે રેખાને જુવે છે વનેવને, નદીને તીરે ત રેખાનુ પ્રાધાન્ય તેને દેખાય છે. આકાશમા ઊડતી બકપક્તિ વાંકીચૂકી રેખામા ઊડે છે જલસ્રોત વિદ્યુત અને વર્ષાની ધારા રેખાની વિવિધતા આંકે છે, કેવળ સ્થૂળ આકૃતિ કે રૂપ માત્ર ન

પરંતુ ભાવ પણ રેખા વડે વ્યક્ત થઈ શકે છે હાસ્ય, આનંદ કે શોક હોઠની કે નેત્રની રેખાઓમાં પ્રગટાવાય છે સુકુમારતા, કાઠિન્ય કે ક્રૂરતા પણ રેખા વ્યક્ત કરે છે રેખા ઉદાસીન કે ઉન્માદિની હોઇ શકે છે કેવળ રેખા વડે કેટલે સુધી અભિવ્યક્તિ થઇ શકે તે જાણવું હોય તો પદ્મપાણિ અવલોકિતેશ્વરનું (અજન્તા) રેખાચિત્ર જુઓ જાપાનના ચિત્રકારો પાણીના મોજાઓ અને વાદળાઓ પણ રેખાથી આમોદ દર્શાવે છે ચીનના ચિત્રકારો કાળી લીટીની રેખા વડે પૃથ્વી, અન્તરિક્ષ અને આકાશ રજૂ કરે છે રૂપસર્જનની વિદ્યાનો સારો વિકાસ થયા વિના રૂપના આલેખનમાં મૂળમાંથી રેખાને આ પ્રમાણે પકડવી શક્ય નથી

ચિત્રોમાં છાયા નથી બતાવાતી એ એશિયાની કલાના સામાન્ય આદર્શ સાથે બંધબેસતું છે પદાર્થના આલેખનમાં પણ પ્રકૃતિનું અનુકરણ તેનો હેતુ નથી હોતો પદાર્થ સ્થૂલ સ્વરૂપે જેવો હોય તેવો નહિ પરંતુ કલાસર્જકની સૌન્દર્યદૃષ્ટિએ જેવો દેખાય તેવો રજૂ કરવો એ તેનો હેતુ હોય છે

ચિત્રકારને પદાર્થમાં રસ હોય છે, તેની છાયામાં નહિ પદાર્થ, પ્રકૃતિ કે માનવશરીરના આલેખનમાં આપણને સ્થૂલનું અનુકરણ એશિયાની કલામાં જણાતું નથી ચિત્રોમાં કે મૂર્તિઓમાં જ્યાં જ્યાં માણસો દર્શાવવા માગે ત્યાં ત્યાં કોઈ 'મોડેલ'—નમૂનારૂપ વ્યક્તિને જુદી જુદી સ્થિતિમાં રાખીને કલાસર્જકે કામ કર્યું છે એવો ભાસ આપણને ભુદ્દલ થતો નથી એશિયાના કલાકારો માનવદેહ કે અમુક વ્યક્તિનું ચિત્ર દોરે છે ત્યારે પણ વ્યક્તિને નજર આગળ રાખીને નહિ પરંતુ પોતાની સ્મરણશક્તિનો આશ્રય લઇને કામ કરે છે એક ચીનાઈ શિલ્પી તો કહે છે કે "માણસને બેસાડીને તેનું ચિત્ર કદી દોરવું નહિ, કારણ કે એ રીતે માણસ પોતાના વ્યક્તિત્વને ખોટા, બહુરૂપી જેવા વેશની પાછળ છુપાવે છે"

સ્મરણશક્તિ ઉપર આધાર રાખવાનો લાભ એ છે કે સ્થૂલ ઇન્દ્રિયો પર વધારે અસર કરનાર સ્થૂલ દેહના આકસ્મિક તત્ત્વો અને

ગુણો ભુલાઈ જાય અને વ્યક્તિની વિશિષ્ટતા પ્રગટ કરનાર સ્થાયી આંતર તત્ત્વો વધારે અસરકારક રીતે કલાસર્જકના માનસમાં નહી આવે.

પદ્મપાણિ બોધિસત્વનું ચિત્ર જુઓ. તમને જણાશે કે રાજકુમાર ગૌતમ–શાક્યસિંહ એ ચિત્રમાં રહ્યો નથી. એમાં સ્થૂલદેહની વીગતો રજૂ થયેલી નથી. અનેક જન્મજન્માંતરોની તપસ્યાને પરિણામે નિર્વાણમાં પ્રવેશ કરવાનો અધિકાર મેળવી ચૂકેલ એ બોધિસત્વ સમગ્ર માનવજાતિ જ્યાં સુધી નિર્વાણમાં પ્રવેશ કરવાની અધિકારી થાય નહિ ત્યાં સુધી તેમાં પોતે પ્રવેશ કરવાનો ઈનકાર કરે છે. ચિત્રકાર કે મૂર્તિવિધાયક એના સૌમ્ય રૂપમાં કેટલું આભિજાત્ય પ્રગટાવે છે? અને એની દૃષ્ટિમાં તો જાણે સમગ્ર વિશ્વની કરુણાને ભરી શક છે, તો ધ્યાની બુદ્ધમાં તે નિર્વાણની અગાધ શાંતિ પણ પ્રગટાવે છે, (અને એની દૃષ્ટિમાં તો'– ગૌતમનું વ્યક્તિત્વ, એના સ્થૂલ દેહની હુબહુ રજુઆતનો ખ્યાલ શું કલાકારને આવ્યો લાગતો નથી? એટલે માનવશરીરના આલેખનમાં મજબૂત માંસપિંડીઓ યાને નરદેહ નહિ પરંતુ અંગોનું સુકુમાર, કમનીય સૌંદર્ય અને કોમલતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન જોવામાં આવે છે. બુદ્ધની જાતક કથાઓનાં ચિત્રો આલેખાય છે ત્યારે હંસ, હરિણ કે હાથી રૂપે બુદ્ધના પૂર્વાવતારો આપણે જોઈએ છીએ. એ પ્રાણીઓનાં ચિત્રોમાં બુદ્ધની સૌમ્યતા, ઉદારતા અને વિશ્વવિશાળ કરુણા આપણને જણાય છે એટલે કે આપણને જુદાં જુદાં પ્રાણી-પંખીઓનાં હુબહુ ચિત્રો આપવાને બદલે વિવિધ દેહોમાં અનેક રૂપોમાં પ્રગટ થતા એક આત્માને કલાસર્જક દર્શાવે છે. કલાનો આ આદર્શ આજે પણ આપણા ચિત્રકારોમાંથી જેઓ સમજી અને અનુસરી શકયા છે તેઓ પણ Portraitમાં, વ્યક્તિચિત્રોમાં વિગતો રજૂ કરવાની ભૂલમાં પડ્યા વિના પોતાનો હેતુ સાધી શકે છે. એના ઉદાહરણ તરીકે શ્રી ગગનેન્દ્રનાથ ટાગોરે પાડેલું રવિન્દ્રનાથનું અને અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરે આંકેલું મહાત્મા ગાંધીનું ચિત્ર આપી શકાય.

પ્રતીકસર્જન–એક વિશિષ્ટતા

પ્રતીકોનું સર્જન એ એશિઆની કલાની એક મહાન વિશિષ્ટતા છે. વિશ્વમાં સર્જન અને સંહારરૂપે નૃત્ય કરી રહેલ વિરાટ શક્તિને હિંદના શિલ્પીઓએ નટરાજના સ્વરૂપમાં મૂર્ત કરી છે. લાકડામાં ગૂઢ રહેલ અગ્નિની પેઠે એ શક્તિ મનમાં, પ્રાણમાં તથા સ્થૂલ પદાર્થોમાં વ્યાપી રહેલી હોઇ તે સર્વેને નચાવી રહી છે. એ વિરાટ–શક્તિનો અતિરેક તેની આજુબાજુના પ્રભાચક્રમાં રેલાય છે. વિશ્વમાં એ શક્તિને પડકારનાર અસુરને પગતળે કચરીને એ દિવ્યશક્તિ પોતાના તાલબદ્ધ સૌંદર્યના છંદયુક્ત નૃત્ય વડે અનંતકોટિ વિશ્વોનું સર્જન કરે છે. નટરાજની મૂર્તિમાં આપણને અનંત શક્તિની સક્રિયતા અને અદ્ભુત સમતુલાનો ભવ્ય સમન્વય દેખાય છે. અનંતશક્તિના નૃત્યની એ સમતુલા જ જાણે વિશ્વસમસ્તને ટકાવી રહી છે. ધ્યાની બુદ્ધ, અવલોકિતેશ્વર, દુર્ગા, ભૈરવ વગેરે પણ હિંદની કલાનાં પ્રતીકો ગણી શકાય. આ પ્રતીક–સર્જન હિંદમાં એટલું આગળ વધ્યું હતુ કે મૂર્તિના હાથની મુદ્રાઓ પણ અર્થ અને ભાવની સૂચક બને છે.

હિંદની પેઠે જપાન અને ચીનની કલામાં પણ પ્રતીકોનો પ્રચાર જણાય છે. ચીની કલામાં ગતિ નથી એવી ફરિયાદ કેટલાક પાશ્ચાત્ય વિવેચકો કરતા હતા પણ એનો જ્યારે એમને ચીનની કલાનો મર્મ માલમ ન હતો ત્યારે. વિશ્વવ્યાપી સતત ગતિમાન તત્ત્વને મહાન રાક્ષસી મકર Dragonના રૂપમાં ચીનના કલાકારોએ આલેખ્યું છે. ચીનનો એ રાક્ષસી મકર જળ, સ્થળ અને આકાશમાં રહેલ સદાવિકારી તત્ત્વનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે. જળના મહાનાશમાંથી પૃથ્વીને વ્યાપીને આકાશ સમસ્તને ભરી દેતો એ રાક્ષસી મકર આખરે આકાશમાં વળાંક લઇને પાછો પોતાના મુખ તરફ પુચ્છને ફેલાવી વર્તુલ પૂરું કરતો જણાય છે વિશ્વના આદિમાં અને ઉત્ક્રાંતિનાં ઉચ્ચતમ પગથિયાંમાં વ્યાપેલી શક્તિની એકતાને તે સૂચવે છે. પદાર્થમાત્રમાં વ્યાપી રહેલ અનંતનું પ્રતીક એ

મકર બને છે કેટલીક વાર કલાકાર એને જળપ્રોધરૂપે પણ રજૂ કરે છે, કારણ કે તે સતત્ ગતિમાન-ક્ષણે ક્ષણે વિકારી-છતાં એક ને એક રહે છે ચીનના કલાકારો ગતિમા, પ્રાણના આવિર્ભાવમા જે આનદ લેતા તે આ ગક્ષમી Dragon મકર ઉપરથી જણાઇ આવે છે જપાનીઝ કૂવાનોન-દયાની દેવી પણ એવુ પ્રતીક છે

ઇરાનની કળામાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વ નઝવુ છે આ જો કે તદ્દન ગેરહાજર તો નથી અને એમા પ્રતીકસર્જન ઓછુ થયેલુ જણાય છે છતા ઇરાનમા પણ સુફી-અગમ્યવાદીઓ પ્રભુને માશુકરૂપે ભજે છે અને તેના મિલનના આનદની મસ્તી સાકીની પ્યાલીના પ્રતીક રૂપે રજૂ થાય છે આમ પ્રભુ સાથેની એકતાનો આનદ નશાની મસ્તી બને છે

ચીન-જપાન ચઢી જાય

વિશ્વપ્રકૃતિના દશ્યોની રજુઆતમા તો ચીન અને જપાનની કલા હિંદની કલા કરતા ચઢિયાતી છે હિંદના કલાકારો પ્રકૃતિ સાથેનો સવાદ પોતાના અતર તરફ દષ્ટિ કરીને સાધે છે, જ્યારે ચીન અને જપાનના સર્જકો મુખ્યત્વે પ્રાકૃતિક દશ્યોમાથી આ સવાદ પામે છે આ બન્ને પ્રકારો પાશ્ચાત્ય લોકો સહેલાઇથી સમજી શકે તેવા નથી કારણ કે એમની રચનાની પ્રેરણા એવા સવાદની શોધમાથી જન્મતી નથી

યુરોપની દૃષ્ટિએ માનવ વિશ્વરચનાના કેન્દ્રમા છે એટલે પ્રાકૃતિક દશ્યો મોટે ભાગે કોઇ 'સીન' કે પ્રસગને ઉપસાવવા માટે, કોઇ પશ્ચિભૂમિની પૂર્તિ કરવા માટે ચીતરાય છે આ રીતે જોતા એમ કહી શકાય કે શુદ્ધ પ્રાકૃતિક ચિત્રો યુરોપિયન કલામા અતિ વિરલ છે અગ્રેજ ચિત્રકાર ટર્નરને બાદ કરતાં બીજા ચિત્રકાર પ્રકૃતિને જીવન તરીકે જુવે છે હિંદમા અને ચીનની તથા જપાનની સસ્કૃતિમાં વિશ્વસમસ્તમા માનવનુ સ્થાન વધુ યોગ્ય રીતે અને સપ્રમાણતાપૂર્વક કલ્પાયેલુ છે જીવત અને અચેતન પ્રકૃતિ જેવી બે જુદી વસ્તુઓ એ કલાકારો જાણતા નથી વિશ્વસમસ્તમા અનત જીવન વ્યાપી રહેલુ છે અને તેની સાથે

પ્રકૃતિ તથા માનવ બન્નેની એકતા છે. પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચે જીવનનો સવાદ છે. આ સવાદની અભિવ્યક્તિ એશિયાની કલાનુ કેન્દ્રબિંદુ છે. ૧૯મી સદી સુધી તો યુરોપના કલાકારોને મન પ્રકૃતિ માનવથી ભિન્ન જ નહિ પરતુ તેની વિરોધી હતી માનવે તેના પર વિજય મેળવવાનો, અને એવા વિજયને પરિણામે વિશ્વના માનવ વિશ્વના કેન્દ્રમા બિરાજે અને પ્રકૃતિ તો તેની મહત્તામા ઉમેરો કરનાર પશ્ચાત્ ભૂમિ–એવી કાઇક માન્યતા પણ એ કલાકારોની હતી આમ યુરોપનો કલાકાર બુદ્ધિના કુતૂહલથી કે પોતાની સૌંદર્યગ્રાહકતાથી પ્રેરાઇને પ્રકૃતિને જુવે છે–મુખ્યત્વે ચર્મચક્ષુ વડે, અને એ રીતે તે જે જુવે છે તેને કલામા રજૂ કરે છે

એશિયામા પ્રકૃતિ માનવથી વિજાતીય કે તેની વિરોધી નથી બન્ને વચ્ચે ઊડી સહાનુભૂતિ, ઐક્ય અને સુમેળનો સબધ છે માનવ જડ જણાતી પ્રકૃતિ ઉપર પોતાનુ પ્રભુત્વ સ્થાપિત કરી શકે છે એનુ કારણ એ છે કે બન્ને વચ્ચે અદૃષ્ટ સજીવ સબધની સાકળ રહેલી છે એટલે ચીન અને જપાનના પ્રાકૃતિક દૃશ્યોમા અનતની સૂચના હોય છે એકાકી મૌન પર્વતો અને ભૂમિના અફાટ પ્રદેશો તેને અર્થગૌરવમય લાગે છે તેને મન સમસ્ત વિશ્વ અવિભાજ્ય એકમ છે–દિશા અનત છે ચીનમા પ્રાકૃતિક દૃશ્યને 'પર્વત–પાણીનુ ચિત્ર' કહેવામા આવે છે

પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચેની એ સજીવ એકતાની અભિવ્યક્તિમા એક પ્રકારની કૃત્રિમતા અને મિથ્યાત્વ આવવાનો ભય કેટલાકને લાગે એ સભવિત છે, પરતુ એશિયાની પ્રજાઓમા જીવનમાન માટે જે ઊડી ધાર્મિક લાગણી છે તેનુ જ્ઞાન ન હોય તેનેજ એવો ભય લાગે. ચીનમા પ્રચલિત 'ઝેન' સપ્રદાયમા અહતામાથી મુક્તિ મેળવવાના સાધન તરીકે પ્રકૃતિના વિશાળ જીવન ઉપર એકાગ્રતા કરવાનો ઉપાય પ્રચલિત છે ચીન અને જપાનમાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યોના જે લાબા પટા હોય છે તેની બરોબરી કરી શકે એવુ યુરોપમા કાંઈ નથી કેવળ કાળી શાહીનો

પ્રયોગ કરીને ચીનના ચિત્રકારો નક્કર પૃથ્વી, વ્યમાનુ વાતાવરણ અને
અતરની વચ્ચટ દર્શાવે છે અને આપણને એ ચિત્રો પૂરતી વાસ્ત
વિકતાવાળા પણ લાગે છે યુરોપના પ્રાકૃતિક ચિત્રોની વાસ્તવિકતા કરતા
એની વાસ્તવિકતા કોઈ પણ પ્રકારે ઊતરતી નથી અહમાથી મુક્તિ
મેળવવા માટે એટલે જીવનમાથી છૂટકારો ગોધવા માટે એ કલાકારો
પ્રકૃતિનો આશ્રય લેતા એમ માનવુ પણ બરાબર નથી, કારણ કે તેઓ
પ્રકૃતિને માનવની સહોદર ગણીને તેનો આશ્રય લેતા પરતુ પ્રકૃતિની
તેમની રજુઆતમા નર્યો સ્થૂળ વાસ્તવિકતાનો જ આવિર્ભાવ ન હતો
એ લોકો તો એટલે સુધી કહેતા કે પ્રાકૃતિક દશ્યને પણ અતરથી
દોરો, પ્રકૃતિના આત્મા સાથે એકતા સાધીને તેના ભાવનું આલેખન કરો
કેટલાક પ્રાકૃતિક દશ્યોમા રેખાનું તો કેટલાકમા રગનુ પ્રાધાન્ય હોય છે
સારામા સારા દશ્યો તે ગણાય છે જેમા આપણે મનથી વાસ કરીએ યા તો કરી
શકીએ વોશીગ્ટનની ફ્રીયર ગેલેરીમાં માયુઅન નામના ચિત્રકારની એક કૃતિ
છે એ લાબા પ્રાકૃતિક ચિત્રપટમાં તમે દિવસો ને દિવસો સુધી રખડી શકો
છો પર્વત ઉપર ચડીને તેની ટેકરીઓ વટાવો એટલે તમે હવામાં ઊડશો
અને સામે કિનારે આવેલી માછીઓની ઝૂપડીઓમા પહોચશો
એ વટાવતા પર્વતની ઊભી ધારાની સામે અથડાશો મહામુસીબતે
તેની ઉપર ચડીને થોડુ ચાલશો એટલામા તો જળધોધની જોડે નીચે
આવી પડશો પહેલુ પાણી અને ખાલી જગા વટાવશો એટલામા નાની
સરખી લાલ ટેકરીઓ અને તે પર ઊડતી હસોની હાર જોડે તમે દૂર
અસ્પષ્ટ જણાતા પર્વતના ખડકોમા થઈને આકાશમાં ઊડશો—અને સાત
સદીઓનુ કે હજારો માઈલોનુ અતર તમને એ ચિત્ર સાથે એકતા
કરતા અટકાવી શકશે નહિ

દષ્ટિભેદનું એક વધુ ઉદાહરણ

પખીઓ, પ્રાણીઓ અને પુષ્પોનુ આલેખન જપાનની અને
ચીનની કલામા થાય છે તે જોવાથી પણ પ્રકૃતિની રજુઆતમા યુરોપ

અન આશયા વચ્ચેના દૃષ્ટિભેદ સ્પષ્ટ થશે. કમળનું ચિત્ર જુઓ. કલાવિધાયકને મન તે જીવંત છે—માનવના કરતાં કોઈ રીતે ઊતરતું કે ઓછું નથી. જમીનમાંથી જે રીતે પદ્મો ઊગે આવે છે, જે રીતે સ્થિર થાય છે, જે પ્રકારે ઝૂને છે—એ સર્વ ક્રિયાઓમા આપણને લાગે છે કે એ કમળો બહારની પરિસ્થિતિ પ્રત્યે સુકુમાર સંવેદનવાળાં છે ચિત્રકાર એનો રંગ, એની પાંદડીઓનું પોત તથા કુમાશ ચીતરતો હોતો નથી પરંતુ એક સચેતન વસ્તુના અજ્ઞાત જીવનને તે આલેખે છે એમ આપણને લાગે છે. ચીન જપાનની કલામાં બગલા, ઘુવડ, ઘોડા વગેરેનાં યા તો હિંદના હંસ, હરણ કે હાથીનાં ચિત્રો જોશો તો પણ જણાઇ આવશે કે ચિત્રકારના માનસની કોઇ પ્રવૃત્તિ એના ચિત્રમાં ઊતરી છે. સંસ્કારિતાના આરંભની પ્રાથમિક દશાની કલાના જે નમૂનાઓ આજે મોજૂદ છે—(એના પ્રાણીઓના આલેખનચિત્રો છે)—તેની સાથે એશિયાખંડની પ્રાકૃતિક દશ્યોની કલા વધારે મળતી આવે છે તે એ અર્થમા કે બન્નેમાં વિશ્વ—પ્રકૃતિ જીવત છે. વિશ્વમા માનવનું સ્થાન અને અન્ય પ્રાણીઓ સાથેનો તેનો સબધ હિંદના ઋષિઓના તત્ત્વ-દર્શનમાં તેમ આ કલામા વધારે સાચો કલ્પાયલો છે

પ્રાકૃતિક દશ્યોનાં ચિત્રોમા હિંદ કરતા ચીન જપાન જડે છે એ આપણે આગળ કહી ગયા છીએ હિંદની અતર્મુખ વૃત્તિ તેને બાહ્ય પ્રકૃતિ પ્રત્યે પૂરતા સામર્થ્યપૂર્વક કે ભાવપૂર્વક વધતા દેતી નથી. જ્યારે જ્યારે હિંદની કલા પ્રકૃતિની રજુઆત કરે છે ત્યારે ત્યારે તે તેની વિપુલતા—સમૃદ્ધિના સૌંદર્યને આલેખીને રાચે છે હિદની પ્રાકૃતિક દશ્યોની કલામાં એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક સવાદ વડે સ્ફુરતો પ્રાણ જોવામાં આવે છે—એની રૂપ સમૃદ્ધિ અખૂટ છે—એની દ્રાક્ષની લૂમો પણ ભરીભરી લાગે છે—પરંતુ ચીન જપાનના પ્રાકૃતિક દશ્યોમાં જે અંતર્મુખ વૃત્તિ છે, એ કલામાં ખાલી જગ્યા—શૂન્ય દિશા પણ—અનંતતનું સૂચન કરવામાં જે ભાગ ભજવે છે તે આ દેશમાં નથી

૭મી થી ૧૨મી સદી સુધી ચીનમા પ્રાકૃતિક દશ્યોના ચિત્રોનુ જ પ્રાધાન્ય હતુ। હિંદના કલાના ઇતિહાસમા એવો યુગ જાણવામા નથી

ઇગનની કલામા ખાસ કરીને અને સામાન્ય રીતે એશિયાની કલામા – પરિપ્રેક્ષણ – perspective – નો નિયમ પશ્ચિમમા છે તે કરતા જુદો છે 'રીનેસન્સ' પછીના યુરોપમા વસ્તુ દેખાય છે તેવી, તેના અતરના પ્રમાણમા નાની મોટી, ચીતરવાનો રિવાજ છે, પરતુ ઇરાન અને એશિયાસમસ્તમા તો એમ મનાય છે કે કલા કલા છે કાન્ગ કે તે પ્રકૃતિ નથી એશિયાનો કલાકાર પોતાના કથયિતવ્યને સ્પષ્ટપૂર્વક ભટાપૂર્વક સચોટતાથી કહેવા માગે છે એટલે દૂરની વસ્તુ કે વ્યક્તિમા તેને રસ હોય તો પાસેની વસ્તુ કે વ્યક્તિના જેટલી જ મોટી તે તેને આલેખે છે

હવે વિષય એક છતા તેની રજુઆતમા કવો ફેર પડે છે, તેના ઉદાહરણ તરીકે ઇટાલિયન, રોમના કેથોલિક ધર્મ અને હિંદમાં બુદ્ધ-ધર્મપ્રેરિત કલાની સરખામણી કરો ખ્રિસ્તી ધર્મની કલામા માનવો કે પ્રતીમા હોય છે તે ઘણુ ખરુ ક્રિયાશીલ હોય છે, જ્યારે બૌદ્ધ કલાની મૂર્તિઓ અને ચિત્રો શાત હોય છે ઇટાલિયન કલાસર્જકોના ચિત્રોમા રૂપોની પરસ્પર વ્યવસ્થા, પરસ્પર સબધ, વાતાવરણને પોષક રગઆયોજન પર લક્ષ અપાય છે એમાનાં પાત્રો પોતાની ક્રિયાશીલતા વડે દ્રષ્ટાના માનસ પર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા લાગે છે ટીન્ટોરેટોનુ સ્વર્ગ આલેખાયલું છે તે જુઓ એ ચિત્રમા એક પ્રકારની ચચળ સજીવનતા છે પરતુ છદ નથી, તથા ધાર્મિક વિષયને માટે આવશ્યક ઉન્નત ભાવની ગેરહાજરી છે એની સરખામણીએ, અવલોકિતેશ્વર કે ધ્યાની બુદ્ધને જોતા આપણે કોઇ અપાર્થિવ વાતાવરણમાં અજાણ્યે જ ખેચાઈએ છીએ યુરોપના કલાકારોએ સર્જેલા સતો અને મહાત્માઓ આપણી નજર ને દૃષ્ટિની ઉપર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગે છે અહી અમુક કળા ચઢિયાની

કે ઊતરતી છે એમ બતાવવાનો હેતુ નથી પરંતુ બન્ને પ્રકારોમાં આયોજનનો ભેદ કર્યો છે અને તે ભેદ કલા-દૃષ્ટિના મૂળમાં રહેલા ભેદને કેવો રજૂ કરે છે તે દર્શાવવાનો છે

એશિયાની કલાની વિશિષ્ટતાઓ એટલા ખાતર નથી દર્શાવી કે એ કલા જેવી ને તેવી અવિકારી રહે પરંતુ સમગ્ર માનવજાતિની જે સામાન્ય કલાદૃષ્ટિ જાગ્રત થવામાં છે તેમાં એશિયાની—અને હિન્દની—કલા યોગ્ય સક્રિય ભાગ લઇ શકે અને કલાના આદર્શો, હેતુઓ તથા આયોજનપદ્ધતિઓના નવીન ઘડતરમાં પોતાનો ફાળો આપી શકે તથા અન્ય તરફથી મળતો લાભ પોતે લઇ શકે ભાવિ કલાસર્જકોને રાષ્ટ્રીય નહિ પરંતુ આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ પ્રત્યે પ્રતિકાર્ય કરવાનું હશે એ હકીકત તેઓના ધ્યાનમાં આવે એ આવશ્યક છે

૭મી થી ૧૨મી સદી સુધી ચીનમા પ્રાકૃતિક દૃશ્યોના ચિત્રોનુ જ પ્રાધાન્ય હતુ। હિંદના કલાના ઇતિહાસમા એવો યુગ જાણ્યામા નથી

ઇરાનની કલામા ખાસ કરીને અને સામાન્ય રીતે એશિયાની કલામા – પરિપ્રેક્ષણ – perspective – નો નિયમ પશ્ચિમમા છે તે કરતા જુદો છે 'રીનેસન્સ' પછીના યુરોપમા વસ્તુ દેખાય છે તેવી, તેના અતરના પ્રમાણમા નાની મોટી, ચીતરવાનો રિવાજ છે, પરતુ ઇરાન અને એશિયાસમસ્તમા તો એમ મનાય છે કે એવી કલા છે કારણ કે તે પ્રકૃતિ નથી એશિયાનો કલાકાર પોતાના કથયિતવ્યને ભારપૂર્વક છટાપૂર્વક સચોટતાથી કહેવા માગે છે એટલે દૂરની વસ્તુ કે વ્યક્તિમા તેને રસ હોય તો પાસેની વસ્તુ કે વ્યક્તિના જેટલી જ મોટી તે તેને આલેખે છે

હવે વિષય એક છતા તેની રજુઆતમા કેવો ફેર પડે છે, તેના ઉદાહરણ તરીકે ઇટાલિયન, રોમના કેથોલિક ધર્મ અને હિંદમા બુદ્ધ-ધર્મપ્રેરિત કલાની સરખામણી કરો ખ્રિસ્તી ધર્મની કલામા માનવો કે પ્રતીકો હોય છે તે ઘણુ ખરુ ક્રિયાશીલ હોય છે, જ્યારે બૌદ્ધ કલાની મૂર્તિઓ અને ચિત્રો શાત હોય છે ઇટાલિયન કલાસર્જકોના ચિત્રોમા રૂપોની પરસ્પર વ્યવસ્થા, પરસ્પર સબધ, વાતાવરણને પોષક રગઆયોજન પર લક્ષ અપાય છે એમાનાં પાત્રો પોતાની ક્રિયાશીલતા વડે દ્રષ્ટાના માનસ પર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા લાગે છે ટીન્ટોરેટોનુ સ્વર્ગ આલેખાયલુ છે તે જુઓ એ ચિત્રમા એક પ્રકારની રચના સફાઇ તેમજ છે પરતુ છટા નથી, તથા ધાર્મિક વિષયને માટે આવશ્યક ઉન્નત ભાવની ગેરહાજરી છે એની સરખામણીએ, અવલોકિતેશ્વર કે ધ્યાની બુદ્ધને જોતા આપણે કોઇ અપાર્થિવ વાતાવરણમાં અજાણ્યે જ ખેચાઇએ છીએ યુરોપના કલાકારોએ સર્જેલા સતો અને મહાત્માઓ આપણી નજર ને દૃષ્ટિની ઉપર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગે છે અહીં અમુક કળા ચહિયાતી

કે ઊતરતી છે એમ બતાવવાનો હેતુ નથી પરંતુ બન્ને પ્રકારોમાં આયોજનનો ભેદ કર્યો છે અને તે ભેદ કળા-દૃષ્ટિના મૂળમાં રહેલા ભેદને કેવો રજૂ કરે છે તે દર્શાવવાનો છે

એશિયાની કલાની વિશિષ્ટતાઓ એટલા ખાતર નથી દર્શાવી કે એ કલા જેવી ને તેવી અવિકારી રહે પરંતુ સમગ્ર માનવજાતિની જે સામાન્ય કલાદૃષ્ટિ જાગ્રત થવામાં છે તેમાં એશિયાની—અને હિન્દની—કલા યોગ્ય સક્રિય ભાગ લઈ શકે અને કલાના આદર્શો, હેતુઓ તથા આયોજનપદ્ધતિઓના નવીન ઘડતરમાં પોતાનો ફાળો આપી શકે તથા અન્ય તરફથી મળતો લાભ પોતે લઈ શકે. ભાવિ કલાસર્જકોને રાષ્ટ્રીય નહિ પરંતુ આન્તરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ પ્રત્યે પ્રતિકાર્ય કરવાનું હશે એ હકીકત તેઓના ધ્યાનમાં આવે એ આવશ્યક છે

૨

ચીનની કલા

આગળ આપણે એશિયાની કલા વિષે જે સામાન્ય લક્ષણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં ચીનની કલા, અલબત્ત, આવી જાય છે. છતાં જગતની જૂનામાં જૂની સંસ્કૃતિઓમાંની એક હોઈ ચીનની કલાનાં અને તેના ઇતિહાસના કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો રજૂ કરવાથી કંઈક વધારે સ્પષ્ટતા થવાનો સંભવ છે. કોઇ પણ વિદેશી કલાની કદર કરવા માટે માણસે પોતાના મનમાં બંધાયલા પૂર્વગ્રહોને દૂર કરવા જોઈએ. ચીનનું એક ચિત્ર આપણને મળી આવે છે જેમાં પાઈનના ઝાડ નીચે મૂકેલા કાગળના ઉપરથી કપડા વડે કોઇ ધૂળ લૂછે છે. પ્રથમ દર્શને આપણે આ ચિત્રને સમજી શકતા નથી. કલાની ભાષાની મુશ્કેલી જ એ છે કે સર્જક શિલ્પીએ અથવા તો, તેની પ્રજાએ શા શા વિચારો અને કેવા કેવા આદર્શો સેવ્યા હતા તે આપણે એમની કલાકૃતિઓમાંથી જાણી શકતા નથી. આપણી સઘળી ટીકા પ્રત્યે પણ એ કલાકૃતિઓ મૌન જ ધારણ કરે છે. અને છતાં, પ્રજાજીવનના ઊંડામાં ઊંડા સહજજ્ઞાનના ઝબકારાઓ એની કલામાં વ્યક્ત થાય છે એ સાચું છે. પાઈનના ઝાડ તળે રહેલા કાગળ ઉપરથી કપડા વડે ધૂળ લૂછવી એટલે સૌંદર્યનું પ્રતિબિંબ મનમાં બરાબર પડે તે પહેલાં પૂર્વગ્રહરૂપી ધૂળ તેના ઉપરથી દૂર કરવી જોઇએ એવો પ્રતીકાત્મક અર્થ તો એ ચિત્રનો નહિ હોય?

આપણે આગળ ('એશિયાખંડની કલા'માં) જોઈ ગયા કે ચીનની કલામાં પ્રાણના છંદ રૂપે, જીવનની તાલબદ્ધ ગતિ રૂપે, વિશ્વની કોઇ આધ્યાત્મિક શક્તિ, કોઇ દિવ્ય છંદ પ્રગટ થતો જણાય છે.

અર્થાત્ ચીનનો શિલ્પી જગતના અને જીવનના મહાલ્ના દેખાવની અંદર ઊંડો ઉતરીને તેમાં વ્યાપી રહેલ વિશ્વના કોઈ છંદની ગતિને પ્રાપ્ત કરે છે એ છંદ એટલે ગતિનો કોઈ પરસ્પર સુસંબદ્ધ એવો ક્રમ અત્યારનુ માનવ જીવન અસ્વાભાવિક છે, એટલે કે માનવ જીવનમા તાલ અને છંદનો ભંગ પ્રગટ થાય છે અને જ્યાં, માનવ હૃદયની અંદર, કોઈ જગાએ ઊંડાણમાં એવી દૃઢ માન્યતા પડેલી છે કે માનવના પાર્થિવ જીવનમા પણ પ્રગટાવી શકાય એવી સંપૂર્ણ છંદોબદ્ધતા વિશ્વમાં છે ખરી

આમ હોવાથી ફરીથી કહેવુ પ્રાપ્ત થાય છે કે ચીનના ચિત્રકારોની દૃષ્ટિએ કુદરતની પુનરાવૃત્તિ કલા નથી ગણાતી પરતુ આદર્શ જીવનમા જે છંદ રહેલો છે તેની આશા અને તેના સૂચનને રજૂ કરવુ એ તેમની કલાનુ કાર્ય છે વિચાર કરતા આપણને પણ જણાશે કે જીવનની સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ એવા છંદ દ્વારા જ થઈ શકે તેમ છે

વિશ્વજીવન અને માનવજીવન એ બેની વચ્ચે એકતાની તથા પરસ્પરતાની જે ભાવના સમસ્ત એશિયામા અને ચીનમા પણ જણાય છે તે કદાચ કૃત્રિમ હોય અને કલામા એની અભિવ્યક્તિ કરવા જતા તેમા પણ એક પ્રકારની કૃત્રિમતા અને તેથી મિથ્યાત્વ પણ આવે, અથવા તો, આવવા જોઈએ એવો ભય કેટલાકને લાગે એ શક્ય છે પરતુ એશિયાની પ્રજાઓમા—અને ચીનમાં પણ—જીવન માત્ર પ્રત્યે જે ઊંડી ધાર્મિક, ભક્તિભાવવાળી દૃષ્ટિ રહેલી છે તેનુ જ્ઞાન ન હોય તો જ ઉપર જણાવેલો ભય લાગે ગાણી, માનવને વિશ્વના સમ્રાટ તરીકે ગણવાની પશ્ચિમની ભાવના નડે તો એ સત્ય સમજી શકાય જ નહિ આ અંતરના ભાવને લઈને જ જાપાન અને ચીનમાં પ્રકૃતિના પદાર્થોની રજૂઆતમા ફેર પડી જાય છે.

બુદ્ધના ઝેન પંથમા અહંતામાથી મુક્તિ મેળવવા માટે પ્રકૃતિના ઉપર એકાગ્રતા કરવાનો ઉપાય યોજાય છે એટલે કે પુષ્પો, વૃક્ષો,

પર્વતો તથા પ્રાણીઓના જીવન જોડે એકતા કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં માનવ પોતાના અહંથી અને સ્વાર્થવૃત્તિથી મુક્ત થઇને વિશ્વમાં પોતાના યથાર્થ સ્થાનને પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

જાપાન અને ચીનની કલાની અભિવ્યક્તિમાં અનંતતાનું સૂચન એ એક મુખ્ય પ્રેરક બળ રહેલું છે. પરંતુ કલામાં અનંતને કેવી રીતે રજૂ કરી શકાય? એ કાર્ય લગભગ અશકય જેવું છે. એટલે જ ધ્વનિ, સૂચન, પ્રતીક વગેરેનો તેઓ એક ઉપયોગી સાધન તરીકે પ્રયોગ કરે છે. કલાની મહાનમાં મહાન કૃતિઓમાં આ ધ્વનિનું, સૂચનનું તત્વ સૌથી વધારે આગળ પડતું જણાય છે. ઉ ત. ચીનના પ્રાકૃતિક દૃશ્યોમાં પણ અનંત અંતરનું — ગહન ઊંડાણનું સૂચન થયેલું હોય છે. કોઇવાર આ અનંતની રજૂઆત કરવા માટે ધ્વનિ ઉપરાંત પ્રતીકોનો આશ્રય પણ ચીનની કલા લે છે. જળ, સ્થળ અને આકાશમાં થઇને પસાર થતો રાક્ષસી–મકર–ડ્રેગન–એ એક એવો અનંતનો પ્રતીક છે. પ્રકૃતિના વિરાટ તત્વોની પાછળ આવી રહેલ કોઈ અનંત વિશ્વવ્યાપી — સતનું એ પ્રતીક છે.

વ્યક્તિનાં ચિત્રો તૈયાર કરવા માટે ચીનના — અને એશિયાના પણ — કલાકારો માણસને સામે બેસાડીને આલેખન કે નકલ કરતા નથી. પરંતુ પોતાની સ્મરણશક્તિ ઉપર તેઓ આધાર રાખે છે. ચીનમાં એમ મનાય છે કે વ્યક્તિની સામી છબી ચીતરવા માટે તેને ખબર ન પડે એવી રીતે ચિત્રકારે વ્યક્તિનું અવલોકન કરવું જોઇએ. ચીનમાં એવા ચિત્રકારો થયેલા છે જેમણે ધનવાન લોકોનાં ચિત્રો દોરવાની ના પાડી છે કારણકે પૈસા આપવાને તૈયાર એવા ધનિક લોકોમાં ચિત્રકારને રસ ન હતો!

ચીનની કલામાં ગતિ નથી એવી ફરિયાદ પણ સંભળાય છે. પણ, તે સાચી નથી. ચીનની કલા જ્યારે જીવનની અભિવ્યક્તિ કરે છે ત્યારે હમેશાં તે ગતિમાં આનંદ લે છે. આગળ જે રાક્ષસી — મકરનો

ઉલ્લેખ કર્યા છે તે પોતે ગતિના આલેખનનો એક અસાધારણ નમૂનો છે ઉપરાંત પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રાણીચિત્રોમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેઓ હમેશા ગતિમાન ચીતરવામાં આવ્યા છે

કેટલાક લોકોને મન ચીન એક સ્થિર, સ્થિતિ સ્થાપકતાવાળો, બહારના જગતથી તદ્દન અસ્પૃશ્ય રહેલો, જરીપુરાણો એક દેશ છે ચીનની પ્રજા હજારો વર્ષથી જરા પણ પ્રગતિ કર્યા વિના, એની એ સ્થિતિમાં પડેલ છે આ વાત બિલકુલ પાયા વગરની છે માનવ જીવનમાં થતા રહેતા પરિવર્તનો પ્રત્યે ચીન હમેશા સચેતન રહેલુ છે એટલુ જ નહિ, પરન્તુ યુરોપના લોકો જ્યારે કાળની ગતિથી નિરુત્સાહ થઈને શોક કરે છે ત્યારે ચીનના લોકો કાળની ગતિને આવકાર આપે છે તેઓ તો એમ પણ માને છે કે જીવનની દૃઢતાનો પાયો સતત પ્રગતિશીલતાના નિયમ ઉપર આધાર રાખે છે ચીનનો ઇતિહાસ એમ આપણને જણાય છે કે ચીનની સંસ્કૃતિ બહારની અસરોથી અસ્પૃશ્ય રહી નથી હિંદના બુદ્ધ ધર્મની જાપાનની, યુરોપિયન કલાની એમ અનેક બહારની અસરો ચીનના ઉપર થયેલી છે તેના પુરાવા ચીનની કલામાંથી આપણને મળી રહે છે ટેંગ–યુગની કલામાં બુદ્ધ ધર્મની અસર સ્પષ્ટ જણાય છે જેમ હિંદમાંથી બુદ્ધ ધર્મના પ્રચારકો ચીનમાં જતા તેમ ચીનના યાત્રાળુઓ પણ હિંદમાં આવતા

ચીનની કલા જેમ એક બાજુએ યુરોપની કલાથી જુદી પડે છે તેમ હિંદની કળાથી પણ બે ત્રણ મુખ્ય બાબતમાં તે જુદી પડે છે

૧ બુદ્ધધર્મની અસર ચીન ઉપર થઈ છે એનો આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે એ અસર એટલી વ્યાપક હતી કે ઇ સની ૫મી સદીમાં ટનહાંગના પર્વતમાં ચીનના લોકોએ મહાન વિહારો અને ચૈત્યો અજન્તાની પેઠે જ કોરી કાઢ્યા છે, અને એની ભીંતો ઉપર ચિત્રો પણ (અજન્તાની પેઠે જ) દોર્યાં છે એમાના એક જ વિહારમાં, કહેવાય છે કે હજારો હસ્તલિખિત પુસ્તકો હતા અને ૯મી તથા ૧૦મી સદી સુધી

તો ભીત ઉપરના ચિત્રો ઉપરાંત રેશમ ઉપર પણ દોરાયેલા સેંકડો ચિત્રોનો ત્યાં સંગ્રહ રહેતો હતો

પરંતુ બુદ્ધધર્મની અસર નીચે જે કલાસર્જન થયું તે તેચીનની પ્રતિભાનું આગવું છે ટેંગ-યુગના જે અવશેષો એ જમાનાની કબરોમાંથી મળી આવે છે તેના ઉપરથી તથા ભાગ્યાતૂટયા મૂર્તિના નમૂનાઓ પરથી એ કલાનો કાંઈક ખ્યાલ આપણને આવે છે કલાના વિકાસમા છઠ્ઠી સદી એ ચીનની સર્જક પ્રતિભાનો મધ્યાન્હ હતો એમ જણાય છે પરંતુ દુર્ભાગ્યે ૧૦મી સદી પછી એ કલાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓનો સંપૂર્ણપણે નાશ કરવામાં આવ્યો એટલે લંડનમા અવલોકિતેશ્વરની જે અર્ધરક્ષિત મૂર્તિ છે, ન્યુયોર્કમા ટેંગ-યુગની જે મૂર્તિ સચવાઇ રહી છે, તથા જુની કબરોમાંથી કોઈવાર જે ઘોડેસ્વારો, ઊંટો, સ્ત્રીઓ, નાચનારાઓ વગેરેનાં ચિત્રો મળી આવે છે તેમના ઉપરથી જ આપણે ખ્યાલ બાંધવાનો રહે છે કહેવાય છે કે વતાઉત્ઝુ નામના એક મહાન ચિત્રકારે એકલે હાથે ત્રણસો ભિત્તિચિત્રો દોર્યાં હતાં!

પરંતુ એ બનાય બુદ્ધો ચીનાઇ છે, હિંદી નથી અવલોકિતેશ્વરો પણ ચીની કલાકારને હાથે કેવા બદલાઈ જાય છે? ચીનની બુદ્ધ-કલાનું સૌંદર્ય હિંદની કલાના સૌંદર્ય કરતા અનોખુ તરી આવે છે એક જ વિષયની રજૂઆતમા ચીનના અને હિંદના કલાકારની પદ્ધતિમા —રીતમા—કેટલો ફેર પડી શકે છે તેનો ખ્યાલ વિશ્વમાં કાર્ય કરી રહેલી વિરાટ દિવ્ય શક્તિનુ આલેખન છે હિંદમા 'નટરાજ' રૂપે અને ચીનમા 'રાક્ષસી મકર'—'Dragon' રૂપે થયુ છે તે જોતા આપણને આવે છે

વળી હિંદની કલામા જે અંતર્મુખ વૃત્તિ ધ્યાની બુદ્ધની મૂર્તિમા આપણને જોવા મળે છે તે ચીનમાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યો દ્વારા પ્રગટ થાય છે કલાનો આ વિભાગ ચીનમા એટલો વિકાસ પામ્યો હતો કે પ્રાકૃતિક

દશ્યો કેવી રીતે રજૂ કરવા એ વિષે ઇ. સ ની ૮મી સદીમા પુસ્તકો પણ ચીની ભાષામા લખાયા છે

બુદ્ધમા મૂર્ત થતી અન્તર્મુખ શાંત વૃત્તિ જેમ અનંતનુ સૂચન કરે છે તેમ ચીનના પ્રકૃતિના ચિત્રો પણ અનંતનુ સૂચન કરે છે હિંદની કલામા પ્રકૃતિ જ્યારે રજૂ થાય છે ત્યારે તેમા તેની સમૃદ્ધિ– તેની વિપુલતા–નુ સૌંદર્ય તે પ્રગટ કરે છે હિંદના પ્રાકૃતિક ચિત્રોમા એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક સવાદ ચાર બાજુ ઊભરાતો પ્રાણ દ્રષ્ટા અનુભવે છે રૂપની સમૃદ્ધિ અને તેની અપૂર્ણતા આપણે અનુભવીએ છીએ ચીનના પ્રાકૃતિક દશ્યોમા રૂપ સ્થળ નહિ પરતુ ખાલી જગો, ખુલ્લા, અંતરાળ પ્રદેશો પણ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે ૭મીથી ૧૨મી સદી સુધીના લાંબા ગાળામા – એટલે કે ટેગ અને સુગ યુગોમા – તો ચીનની કલામા પ્રાકૃતિક ચિત્રોનુ જ પ્રાધાન્ય જણાય છે ક્રમનસીબે, એ યુગની કૃતિઓનો મોટો ભાગ નાશ પામ્યો છે, છતા, જે અવશેષો મળ્યા છે તે ઉપરથી ચીનની કલામા કલાકાર પ્રકૃતિ પ્રત્યે કેવા દૃષ્ટિબિંદુથી જોતો તે આપણે સમજી શકીએ છીએ એ કલામા માછલી ઝડપવા બેઠેલો બગ (Heron) પણ માત્ર એક પખી રહેતો નથી, પરતુ કલાકારના માનસનો કોઇ અંશ લઇને જાણે તે આપણી આગળ રજૂ થાય છે

કહેવાય છે કે ૧૩મી સદીમા ચીન દુનિયાના કોઇપણ દેશના કરતા વધારે સુસસ્કૃત હતો ૧૩મી થી ૧૫મી સદી દરમ્યાન 'ઝેન' સપ્રદાયનો ઉદય થયો ઝેન એટલે "ધ્યાન" એ ધર્મમા બાહ્ય ક્રિયાકાડને ગૌણ ગણીને બુદ્ધને પોતાના અતરમા પામવાનો બોધ મુખ્ય છે ધ્યાન કરવા બેસતા "અર્હતો"નુ આલેખન ચિત્રકારો કરતા તેની સાથે પ્રકૃતિના દશ્યોનો મેળ બેસાડવામા આવતો જણાય છે વળી રોજના સામાન્ય જીવનની શુષ્કતામાથી "ધ્યાન" કરવાની સગવડ શોધતા ચિત્રકારોનુ મન જગલ, ઝરા, પર્વતો વગેરે તરફ વળ્યુ

એ પ્રમાણે ચિત્તને એકાગ્ર કરવાની અગત્ય અને પ્રકૃતિનો પ્રેમ બન્ને ચીનની પ્રાકૃતિક કલામાં એકઠા મળેલા છે અને દક્ષિણ ચીનમાં તો આ કલા જગતભરમાં અજોડ એવી પરાકાષ્ટાએ પહોંચી જણાય છે કેટલાક દશ્યોમાં રેખાનું પ્રભુત્વ છે તો કોઈકમાં રંગમાળા આગળ પડે છે એ રંગો સીધેસીધા આપણા ચિત્તને આકર્ષતા નથી પરંતુ આખા ચિત્રમાં રંગનું આછાપણું અને ઘાડાપણું એવું તો સુવ્યવસ્થિત હોય છે કે વિવિધ રંગોની માત્રાઓનો સમગ્ર આપણા મનને આકર્ષે છે કેવળ કાળી શાહીનો ઉપયોગ કરીને આ ચીનના કલાકારો નક્કર પૃથ્વી, હવાનું વાતાવરણ તથા વચમાં રહેલો અંતરનો પ્રદેશ એ સઘળું બતાવી શકે છે એ ખરેખર આશ્ચર્ય પમાડે છે અને એ ચિત્રોમાં વાસ્તવિકતા કેટલી બધી હોય છે! યુરોપની લેન્ડસ્કેપ (પ્રકૃતિ—દશ્ય) જોઈને જે પ્રકારની વાસ્તવિકતાનું ભાન થાય છે તેનાથી એ ચિત્રોની વાસ્તવિકતા કોઈ રીતે ઊતરતી હોતી નથી

એટલે કેટલાક લોકો એમ કહે છે કે એ કલાકારો જીવનમાંથી છૂટકારો શોધવા માટે પ્રકૃતિનો આશ્રય લેતા હતા એ બરાબર નથી એ લોકો પ્રકૃતિનો આશ્રય લેતા તે પ્રકૃતિને માનવની સહોદર ગણીને એ ચિત્રકારો એમ અનુભવતા કે નદીમાંથી સીધો અને અડગ એવો ખડકનો જે ભાગ પાણીની સપાટીની બહાર દેખાય છે તે જેટલો વાસ્તવિક છે, નક્કર છે, તેટલો જ પાણીની સપાટી નીચેનો ભાગ પણ વાસ્તવિક અને નક્કર છે અને પોતાના ચિત્રમાં તે આપણને એ વાસ્તવિકતાનું ભાન કરાવે છે

એટલે બીજી રીતે જોઈએ તો આ કૃતિઓમાં કેવળ વાસ્તવવાદ છે એવું પણ નથી કલાકાર વાસ્તવિકતા સાથે, કે તેના પ્રત્યે, કેવો વ્યવહાર કરે છે—કરવા ઈચ્છે છે—તે એ ચિત્રો આપણને બતાવે છે એ કલાકારોએ તો એટલે સુધી કર્યું છે કે લેન્ડસ્કેપ—પ્રકૃતિ-દશ્યને પણ અંતરમાંથી પેરો અર્થાત્, એને તમારાથી જુદી જાણતી, કોઈ વિજ્ઞાની

વસ્તુ તરીકે નહિ, અથવા તો તમે એને કેવળ બાહ્ય ઇન્દ્રિયો વડે જોતા કે જાણતા હો તે પ્રમાણે નહિ પરંતુ તેના અંતરાત્મા સાથે એકતા કરીને તેની અંદર રહેલા ભાવનો અનુભવ કરીને—આલેખન કરો

ખાલી જગાનો ઉપયોગ કરતા ચીનના કલાકારો અચકાતા નથી કારણ કે એ ખાલી શૂન્યતામા તેઓ મુક્તિ અનુભવે છે વૉશીંગ્ટનની ફ્રિઅર ગેલેરીમા માયુઅન નામના ચિત્રકારની એક લાંબી કૃતિ છે એ ચિત્રમા રજૂ થયેલા પ્રકૃતિના દશ્યમા તમે દિવસોના દિવસો સુધી ભ્રમી શકો છો—પર્વત ઉપર ચડીને ટેકરીઓ વટાવો એટલે તમે પેલા સુંદર સરોવર પર પહોચશો ત્યાથી સૂર્યની છાયવાળા ઝાંખામા તમે હવામા ઊડશો અને સામે કિનારે આવેલી માછીઓની ઝુપડીઓમા પહોચશો એ વટાવતા જ પર્વતની પેલી ધારો સાથે સામે જઇને ઉભા રહેશો મહા મુશ્કેલીએ થોડુ ચડશો એટલે પેલા જળધોધની જોડે નીચે આવી પડશો પછી તરત તળે વહેતુ પાણી અને આજુબાજુ ખાલી જગાનો વિસ્તાર વટાવશો ત્યા નાની સરખી લાલ ટેકરીઓ અને તેના ઉપર આકાશમા ઊડતી હંસોની હાર તમે જોશો તેની પેલી તરફ તમારી નજર અસ્પષ્ટ જણાતા પર્વતના ખડકો પર પડશે અને પછી એકદમ મુક્ત આકાશમા તમે ઊડશો અને એ વાત યાદ રાખો કે સાત સદીઓનુ કે હજારો માઇલોનુ અંતર તમને એ ચિત્રની સાથે એકતા અનુભવતા અટકાવી શકતુ નથી!

હીશીઆકુશી નામના ચિત્રકારે 'લી' નદીના હજાર માઈલથી પણ વધારે લંબાઇવાળા પ્રવાહનુ આલેખન ત્રીસ ફૂટ લાંબા પડદા ઉપર કરેલુ છે તેમા તમને જાણે આખી નદીનો ઇતિહાસ એકી નજરે જોવા મળે છે—કેવળ ઇતિહાસ નહિ પરંતુ 'લી' નદીનુ સજીવ આલેખન

પ્રકૃતિના દશ્યોના આલેખનમા ધ્વનિ અથવા તો સૂચનની શક્તિ ચીનના ચિત્રકારોએ કેટલે સુધી કેળવી હતી તે શિયાળામા પડતા બરફ વચ્ચે એક સ્ત્રીનુ ચિત્ર દોરેલુ છે તેમાં આપણને જોવા મળે છે

પોતાની આજુબાજુ બરફ પડે છે યા તો પડી રહ્યો છે તેનો એ સ્રીને ખ્યાલ હોય, અથવા તો ટાઢ કેટલી બધી છે એવી લાગણી એને થઈ હોય એમ એ ચિત્ર આપણને બતાવતું નથી તેમ કોઈ ઘરકામમાં એ ખૂબ ગૂંથાઈ ગયેલી છે એમ પણ જણાતું નથી. આપણને એમ લાગે છે કે ને એકાન્તમાં છ એ ઝેન સમ્પ્રદાયની અસર છે. અને એવું એક જ ચિત્રનું છે એમ નથી. ચીનની કલાનું કોઈપણ પ્રકૃતિ-દશ્ય લો અને તમને જણાશે કે એનો સંસ્કાર કેવળ આપણા ચક્ષુ ઉપર જ પડે છે, અથવા તો, ચિત્રકાર આપણને કેવળ સ્થૂલ પદાર્થનું જ સંવેદન કરાવે છે એવું પણ નથી. ચીનનાં પ્રાકૃતિક દશ્યોમાં માનવનો સમગ્ર આત્મા નિર્ભય અને મુક્તપણે સમગ્ર વિશ્વમાં વિચરતો જણાય છે; અને એ પ્રકૃતિનાં દશ્યો એવાં છે કે તેમાં માનવનો આત્મા આજે પણ વાસ કરી શકે તેમ છે! *

૩

ઈરાનની કલા

કેટલાક યુરોપિયનોને ઈરાન અડધા યુરોપ જેવો લાગે છે પરંતુ ઈરાનની ગણતરી, ખરું જોતાં, એશિયામાં થાય એ જ યોગ્ય છે ઘણા પ્રાચીનકાળથી ઈરાનમાં સુવ્યવસ્થિત સામ્રાજ્ય સ્થપાયું હતું એટલું જ નહિ પરંતુ સંસ્કારિતા પણ વિકાસ પામી હતી એ ખરું છે કે ઈરાનના ઉપર ઈજીપ્તની અને એસીરીયાની અસર થયેલી જણાય છે પરંતુ ઈરાને એસીરીયન્સ પાસેથી જે કાંઈ લીધું તેને પોતાનો વિશિષ્ટ પાસ આપેલો સ્પષ્ટ જણાય છે દા ત એસીરીયન લોકોના શિકારના દશ્યોમાં અદ્ભુત તાદશ્યતા અને પ્રાણ જણાય છે પરંતુ ઈરાનના શિકારના ચિત્રોમાં સામર્થ્ય સાથે જે સુકુમારતા, સંવેદનશીલતા, રૂપની સ્પષ્ટતાઓ અને વિશુદ્ધતા જણાય છે તે એસીરીયાની આકૃતિઓમાં નથી આમ થવાના અનેક કારણોમાંનું એક એ છે કે ઈરાનના લોકોની પ્રકૃતિ કલ્પના પ્રધાન અને અદ્ભુત—સૌદર્યનું અનુશીલન કરનારી પ્રકૃતિ છે સિકંદર—અલેકઝાંડર વિજેતા તરીકે જ્યારે ઈરાનમાં થઈને પસાર થાય છે ત્યારે ઈરાની કવિઓ કહે છે 'ખુદાએ તેને માનવજાતિના ગુન્હાઓ, અજ્ઞાન અને મૂર્ખતા ઉપર વિજય મેળવવા માટે મોકલ્યો છે" એક વિજેતાને અને તેના વિજયને મહાન કરવાનો આ વિચાર જરાક શેખચલ્લીના જેવો ભલે લાગે, પરંતુ તે અસંસ્કારી કે બર્બર નથી ટૂંકામાં, ઈરાનના લોકો અશક્ય અને અસંભાવ્યની—ન બનવાની લગભગ એવી વસ્તુની કલ્પના કરનારા ગયે છે

આરબ લોકોએ ૭મી સદીમાં ઈરાન જીત્યું અને ત્યાં ત્યારથી ઈસ્લામ ધર્મ પણ ઈરાનમાં આવ્યો પરંતુ પરીગીતો, અને ગીત નાટકોમાં વિશાળ રસ્તાઓ, વિશાળ મહાલયો, તથા સ્થાપત્યનાં મહાન [illegible]

તે પહેલાં ઈરાનમાં થયેલાં જોવામાં આવે છે. ઇસ્લામના આવ્યા પછી મૂર્તિવિધાન અને ચિત્રકળા ધર્મની વિરુદ્ધ મનાવા લાગી, એટલે કે રાજ્ય તરફથી એ કળાઓને પોષણ મળ્યું નહિ એટલું જ નહિ પરંતુ તેમનો વિરોધ કરવામાં આવ્યો. ચિત્રો અને મૂર્તિઓ અપવિત્ર, અધાર્મિક ગણાવા લાગી. એમની સામે ઇસ્લામનો જે વિરોધ છે તેનું એક કારણ એ છે કે ચિત્રો તથા મૂર્તિઓ સજીવ નથી છતાં સજીવ હોવાનો દેખાવ કરે છે. ખરું જોતાં, ઇસ્લામનો એ વિરોધ સજીવન સૃષ્ટિનાં સ્વરૂપોને લગતો છે. અર્થાત્, જીવતાં પ્રાણીઓની હૂબહૂ રજુઆત કરવી એ અધાર્મિક છે, કારણ કે પ્રાણ વગરનાં હોઈ તેઓ પ્રાણવાન હોવાનો દેખાવ કરે છે. પરંતુ પ્રાણીઓનું અને રૂપોના આદર્શ પ્રકારોનું આલેખન ઇસ્લામ ધર્મની વિરુદ્ધ નથી, કારણ, એવી કૃતિઓમાં સ્થૂલ રીતની વાસ્તવિકતા નથી હોતી, કારણ કે કોઈ આદર્શ સૃષ્ટિમાંથી તેને અહીં રજૂ કરવામાં આવેલી હોય છે. આ કારણને લઈને અન્ય કળાઓની પેઠે ઈરાનમાં ધાર્મિક કળા મુદ્દલ છે જ નહિ. એ મર્યાદાને લીધે જ કદાચ ઈરાનની કળા સર્જકતા કુરાનની નકલો કરનારા લહીઆઓની અને ગાલીચામાં વિવિધ તરેહોવાળી સુશોભનકારની કળામાં પથરાઈ ગઈ લાગે છે.

આનો અર્થ એવો નથી કે ઈરાનમાં ચિત્રકળા છે જ નહિ, પરંતુ એ કળાને ધર્મનો કે રાજ્યનો આશ્રય ન મળવાથી એના વિકાસમાં વિશિષ્ટતા આવી છે તે છતાં વિપુલતા જણાતી નથી. ચિત્રકલાનો વિકાસ ઈરાનમાં થયો તે વળી અનિયમિત રીતે, કારણ કે શિલ્પીઓને કોઈવાર એક જગાએ તો કોઈવાર બીજી જગાએ જ્યાં કામ આપનાર અમીર ઉમરાવ મળી આવે ત્યાં, અને ઘણીવાર તો તેની મરજી પ્રમાણે કામ કરવું પડતું.

અને છતાં ઈરાનના ધાર્મિક ઇતિહાસમાં એક સંપ્રદાય કળાની બાબતમાં અને તેના પ્રત્યેના દૃષ્ટિબિંદુમાં અપવાદરૂપ છે તેની નોંધ

આપણે લેરી જોઈએ ઇ સની ૩જી થી ૭મી સદી સુધી ઈરાનમા સાસાનિયન યુગ ચાલ્યો તે દરમિયાન તુર્કનમા મનીકીસન નામનો એક સપ્રદાય સ્થપાયો એના મદિરોની ભીંતો ઉપર ચિત્રો આલેખાયના છે એટલુ જ નહિ પરતુ એ સપ્રદાયનો સ્થાપનાર મની જાતે ચિત્રકાર હતો બુદ્ધ, પારસી અને ખ્રિસ્તી એ ત્રણ ધર્મોના તત્ત્વોનો સમન્વય કરીને એણે નવો ધર્મ સ્થાપન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો હતો એ સપ્રદાયે ઈરાનની કલાને ઘણી સહાય કરેલી છે

એ પછીના કાળમા ઉપર જણાવ્યુ તે પ્રમાણે, શિલ્પીઓએ હસ્તલિખિત પુસ્તકોના સુશોભનો કરવામા તથા તેમને સચિત્ર બનાવવામા પોતાની શક્તિ વાપરી જણાય છે એના કેટલાક પુસ્તકોમા ઈરાનના જીવનનાં દશ્યો ખૂબ વાસ્તવિકતાપૂર્વક હુબહુ રજુ થયેલા છે

૧૩મી સદીમા ચગીઝખાને લગભગ આખો એશિયા ખડ જીત્યો તેની પહેલા મોગોલ લોકોએ ચીન દેશ ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો એટલે જ્યારે ચગીઝખાન સાથે મોગોલ લોકો ઈરાનમા આવ્યા ત્યારે ચીનની કલાની અસર ઈરાનની કલા ઉપર થઈ આમ ૧૪મી સદીની ઈરાનની કલામા આપણને એ અસર સ્પષ્ટ જણાય છે શાહનામાની સચિત્ર નકલમાં ચીનની કલાની અસર પડેલી છે ઈરાનના શિલ્પીઓ પોતાનાં ચિત્રો રેખા દોરીને આલેખે છે અને તેઓ જે પ્રકૃતિના દશ્યો આલેખે છે તેમા કાઈ નવીનતા લાવતા જણાતા નથી એમને પ્રકૃતિના જગતમા રસ હોય એમ જણાતુ નથી તેઓ માનવ અને તેની કૃતિમા વધારે રાચે છે આમ છતાં ચીનની કલામાથી લેવા જેવી વસ્તુઓ આ શિલ્પીઓએ સારી રીતે અપનાવી છે એમ એમની કૃતિઓ જોતા લાગે છે

ઈરાનની કલામા—અને સમસ્ત એશિયાની કલામા—દૂરી પ્રેક્ષણ—પર્સ્પેક્ટીવ—નો નિયમ જુદો છે રીનેસન્સ પછીના યુરોપમા વસ્તુ પ્રકૃતિમા જેવી દેખાય તેવી, દૂરથી એના અતર પ્રમાણે નાની

મોટી ચીતની એવો નિયમ મનાતો કે બે સમાન્તર લીટીઓ દષ્ટાથી દૂર ને દૂર જતા એકબીજાની સમીપ જતી દેખાય છે, મોટી વસ્તુઓ દૂર હોય તો નાની દેખાય છે એ પ્રમાણે ચિત્રમા પણ હોવુ જોઇએ એવો નિયમ યુરોપમા પ્રચલિત થયો હતો પરંતુ ચીનમા અને એશિયામા એ પ્રમાણે પ્રકૃતિનુ અનુકરણ કરવામા આવતુ નથી એશિયાના શિલ્પીઓ તો—આજનાના યુગના આધુનિક ચિત્રકારો માને છે તે પ્રમાણે—એમ માને છે કે કલા છે કારણકે તે પ્રકૃતિ નથી ટૂંકામા, એશિયાનો શિલ્પી પોતાની કૃતિદ્વારા એક દશ્ય દર્શાવવા માગે છે, એક વાર્તા કહેવા ઇચ્છે છે, અને તે જેટલી આનન્દદાયક રીતે ની શકાય તેટલી છટા અને મનોહરતાથી ગોઠવા માગે છે એ કાંઈ પ્રકૃતિનુ અનુકરણ કરવા માગતો નથી એટલે, ચિત્રમા દૂર ઊભેલી વ્યક્તિમા એને રસ હોય તો તેને પાસે ઊભેલી વ્યક્તિના જેટલી જ મોટી તે બતાવે છે એને ફૂલમા રસ હોય તો દૂરના ફૂલને પણ એ મોટા ચીતરે, અને એના ચિત્રોમા છાયા નથી એની તમે ફરિયાદ કરો તો એ તમને પૂછશે 'છાયા જેવી અભાવાત્મક વસ્તુમા તે વળી કોણ રસ લેતુ હશે?' ચીનનો શિલ્પી કદાચ તમને કહેશે "તમે ચન્દ્રમાથી જુઓ એટલે તમને પડછાયા નહિ દેખાય"

ઈજીપ્તની કલાના સુશોભનોમા પણ નિષ્ક્રિય અને સંગીત તત્ત્વો વધારે પ્રમાણમા જણાય છે એટલે કે, ચીનની અને હિંદની પેઠે એના સુશોભનોમાં ગતિ અને સજીવતા ઓછા પ્રમાણમાં દેખાય છે સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતા ચીનના ચિત્રોમા રંગો ખૂબ જોરદાર હોય છે, જાણે ઝવેરાતના ઝગઝગાતા અને પારદર્શક રંગો હોય નહિ! આ રંગની ઝમક એટલી પ્રબળ હોય છે કે પ્રાચીન ઈજીપ્તની ચિત્રો પણ જાણે હમણા જ દોરેલા હોય એવા તાજગીવાળા દેખાય છે આ રંગની ભભકમા તો કેટલીકવાર ઈજીપ્તની શિલ્પીઓ અતિ આધુનિક શિલ્પીને પણ આટી દે એવા છે

આપણે આગળ જોયું કે ઈસ્લામમાં કલાને પ્રોત્સાહન મળતું નહિ એટલે ઈરાનની કલાનિભા દરી, ગાલીચા, વગેરેના સુશોભનો કરવા પ્રત્યે અને હસ્તલિખિત પુસ્તકોને સચિત્ર કરવા પ્રત્યે વળી

૧૫મી સદીમાં બીહુઝી' નામે એક મહાન શિલ્પી હિરાતમાં થયો એની કૃતિઓમાં મહાન કવિ સાદીના બુસ્તાનની સચિત્ર નકલની હસ્તલિખિત પ્રત જળવાઈ રહી છે તેના ઉપરથી એની મહત્તાનો કાંઈક ખ્યાલ આવે છે અલબત્ત, ઈરાન અને ચીન બન્ને દેશના ચિત્રકારો દિશા વિષે જુદુ જુદુ વલણ અને જુદા જુદા ખ્યાલ ધરાવે છે ઉ ત ઈરાનના પ્રાકૃતિક દશ્યોમાં આકાશન ખાલી જગા, યા તો અનંત દિશાનું કે અનંત દિક્નું સૂચન મળતું નથી, કારણ કે ઈરાની ચિત્રકાર પોતાના સ્થળની મર્યાદા બાંધે છે એક લેખે પોતાના ચિત્રમાં રાકની જગાને તે રંગભૂમિ જેવી બનાવે છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે એને પ્રકૃતિ કરતા માનવમાં વધારે રસ પડે છે આ બાબતમાં ઈરાનનો ચિત્રકાર યુરોપના ચિત્રકાર જેવો છે એટલે જ ચીનના 'સુગ' યુગની પેઠે શુદ્ધ પ્રાકૃતિક દશ્યનો જમાનો ઈરાનમાં કદી આવ્યો હોય એમ લાગતું નથી એમાં તો માનવના મનને અથવા તો તેની મનોદશાને પ્રકૃતિનું દશ્ય દર્પણની પેઠે રજૂ કરે છે ઈરાની ચિત્રકારોએ પ્રાકૃતિક દશ્યોના કના વિમ્બાવી હોત તો પણ તે, કદાચ, જુદી જ નીવડત એમાં ટુકડીઓનું પરસ્તાન રજૂ થયું હોત કે પછી વિચિત્ર રંગના મિશ્રણવાળા કાલ્પનિક પર્વતો અને પ્રાકૃતિક દશ્યો તે ઉપજાવી કાઢત આ બધી મર્યાદાઓ સ્વીકાર્યા પછી પણ આપણે સ્વીકારવું પડે છે કે ઈરાનની ચિત્રકળાની રેખામાં અસાધારણ સુકુમારતા અને સંવેદનશીલતા જણાય છે અને છતાં, એમાં દઢતા અને આત્મવિશ્વાસ ઓછા નથી પરંતુ ઈરાની ચિત્રકળાનો સૌથી મહાન વિજય તો એ છે કે એની સુકુમારતાની સાથે પૌરુષ સામર્થ્ય અને સજીવતા છૂટાં ન પાડી શકાય એવી રીતે વણાઇ ગયેલાં હોય છે. ગેના ઘોડેસ્વારો જુઓ તો એમાં પણ તમને આ વસ્તુ તરી આવતી જણાશે

બીહ્‌ઝાદ પછી પણ, એટલે કે ૧૬મી સદીમા પણ નિઝામીના કાવ્યોની જે સચિત્ર કૃતિ જોવામા આવે છે તેમા ઇરાનની કલાના એ તત્ત્વો આગળ પડતા જણાય છે લયલા – મજનૂનનુ ચિત્ર જુઓ કે મહમદ પેગમ્બરનુ આનમા સ્વર્ગનુ આરોહણ જુઓ – પહેલાનો રંગ કેટલો માદક છે? પેગમ્બરના આરોહણની ગતિનો અનુભવ કરી જુઓ ત્યારપછી તમને જણાશે કે અમિતાભ બુદ્ધ નિશેન સ્વર્ગમાથી અવતરણ કરે છે તેમા અને આમા કેટલો ફેર છે।

ઇરાનના અગમ્યવાદીઓ અગમની શોધ તો કરે છે પરંતુ એમા પ્રાણનો કેવો આવેગ હોય છે। એનો અનત અગમ્ય પ્રભુ માશુક રૂપે કલ્પાયો છે। અને પ્રભુના મિલનનો આનદ સાકીની પ્યાલીના પ્રતીક વડે રજૂ થાય છે। એ પ્રમાણે પ્રભુ સાથેની એકતાનો આનદ નશાની મસ્તીનુ રૂપ ધારણ કરે છે એટલે ચીન અને હિંદની કલામા અનતની જે રજૂઆત થાય છે તેના કરતાં ઇરાનની કલાની રીત જુદી જ પડે છે

હિંદની મોગલ કલાના ઉપર કાઈક અંશે ઇરાનની કલાની અસર થયેલી છે તે એ અર્થમા કે એમા વ્યક્તિનું ચિત્ર આલેખવું એ મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે પરતુ એમાં પણ મોગલ કલા ઇરાની કલાથી જુદી પડે છે વળી રજપૂત કલામા પણ મોગલ અને ઇરાની બન્ને કલાઓની અસર જણાય છે તો પણ એની પોતાની વિશિષ્ટતાનો કદીયે લોપ થતો નથી. રજપૂત કલાની રેખામા જે ઊર્મિલતા અને ઊર્મિશક્તિ દેખાય છે તે ઇરાનના નથી આ ત્રણે રેખાની કલા હોવા છતા એમનામા ભેદ રહેલો છે.

૪

જાપાનની લોક-કલા

કલા તો વિલાસિતાની પોષક છે, કલા ધનવાન લોકો માટે જ હોઈ શકે, સામાન્ય પ્રજાના નિત્યજીવનમા તેને સ્થાન નથી, એવી માન્યતા આપણા દેશમા ઘણા સેવે છે

કલા સર્વભોગ્ય છે અને તે પ્રજાના જીવનમા કેટલે સુધી ઓતપ્રોત થઇ શકે છે તેનુ સર્વોત્તમ ઉદાહરણ જાપાન છે જાપાનમા કલાની કદર કરનારા નાની સરખી ટોળકીઓ, કે ખાસ ચીનાઓનો શ્રમપૂર્વક આશ્રય લેનાર ભણેલાઓ, અથવા પૈસા ખરચી કલાસર્જકોને ઉપકારના ભાર તળે કચડી નાખવાની તુમાખીવાળા મુઠીભર ધનવાન લોકો નથી આખી જાપાની પ્રજા કલારસિક છે જાપાનનો રિકશા ગાડી ખેચનારો સ્વચ્છતા આચરે છે તેવી યુરોપમા કે દુનિયામાં બીજે આજે પણ નથી આચરાતી ત્યાં એક સામાન્ય ખેડુતના ઘરની વ્યવસ્થામા — ખાસ કરીને 'ચા'ના ખડની ગોઠવણીમા — જે કલા સિકના, જે સયમ, ધ્વનિ વડે અર્થબોધ કરવાની જે અસાધારણ શક્તિ છે તેવી દુનિયાભરમા આજે નથી અને સાદાઇ?—તો જાણે જાપાનીઓને જ વરેલી હોય એમ જણાય છે ભનેતે ચાનાં વાસણો મૂકવાનો નાનોસરખો વાસનો બાજઠ બનાવેનો હાય પણ એ સાદા જગની વાસને જાપાનીનો કલારસિક હાથ લાગતા એવુ રૂપાંતર થઇ જાય કે તમે તેને ઓળખી પણ શકો નહિ!

એ પ્રજાનાં હાથના આગળા જુઓ તો પણ તમને લાગે કે કલાનો રસ લેવાની શક્તિ ખીલ્યા વિના સામાન્ય જનસમૂહમા આવી મુનાયમતા, આવી સૂક્ષ્મ સવેદનો ઝીવે એવી આહુકતા, લાઘવ અને

સ્થિતિસ્થાપકત શક્ય જ નથી અને કલા તો નિર્જીવતાની—નામર્દીની જ પોષક હોય એવું માનનારાને જ્યારે જાપાની પ્રજાની શાંત, ઠંડી હિંમતની ખબર પડે, યા તો 'હારીકારી*'ની ધાર્મિક ક્રિયા એટલે શું તેનો મર્મ જ્યારે તે સમજે ત્યારે જણાય કે જાપાની એટલે પ્રથમ પંક્તિનો વીર યોદ્ધો થોડાઓમાંનો, મર્માળ, ટેકીલો, ભાવ, નાગરિક ને વીર એ જાપાનના યોદ્ધો

એમની કલા એટલે સૂચન દ્વારા અનંતને પ્રકટ કરવાની કલા અને ઊંચા ધનવાન લોકોને માટે સંપત્તિનો વ્યય કરવા સારૂ જાપાની કલામાં સ્થાન નથી એમ નહિ! તદ્દન સાદી અને કલાની દૃષ્ટિએ સપૂર્ણ 'ચા'ની મેજ માટેની ઓરડી ત્યાં એક મહેલ કે બગલા કરતાં વધારે ખર્ચાળ થઈ શકે છે! અને છતાં—જુઓ ત્યારે? નરી સાદાઈ! જાપાનીના કપડાઓમાં પણ એ જ પ્રથા. દૂરથી જોનારને સુતરાઉ જ લાગે એવો કીમોનો ઉત્તમોત્તમ રેશમનો હોય! અને તેમાં પણ સૌથી મુલ્ય ભાગનો વગેરે હોય તે ભાગ અંદરના અસ્તરમાં હોવાનો! આપણા આજકાલના ઉછળતા ધનવાન લોકો પેઠે બધી સમૃદ્ધિ ઉદ્ધતાઈ ભરી રીતે બહાર બતાવી દેખાવ કદી કરે જ નહિ તેઓ વાઢે છે કલા, સંગીતના—નહિ કે દેખાવ, દભ ને ઝાકઝમાળ આડબરશક્તિ પ્રત્યેકની ચાની ઓરડી તેના માલિકની પોતાની રસિકતાનું જ પ્રતિબિંબ હોય છે દરેકને લાગુ પડતો સામાન્ય નિયમ એટલો જ કે ચાનો ખડ કદી પણ એકના એક પ્રકારનો હોવો જોઈએ નહિ દરરોજ ત્યાંની વ્યવસ્થામાં—વસ્તુઓની, પુષ્પોની, ચિત્રોની ગોઠવણીમાં ફેરફાર થવો જ જોઈએ! ચાના કલામય ખડમાં પુનરુક્તિને સ્થાન જ નહિ

*હારીકારી એટલે પોતાને હાથે પોતાનાં આતરડાં તીક્ષ્ણ છરા વડે કાપી નાખી શહીદ થવાની ધાર્મિક ક્રિયા જેનો બદલો ન લઈ શકાય એવા અપમાન માટે, વફાદારી માટે યા તો કોઈપણ સત્યના આગ્રહ માટે જાપાનીનું એ છેવટનું હથિયાર છે એ ક્રિયા ધાર્મિક છે અને પોતાના પેટમાં છરી મારનાર શહીદ 'કદ' સરખો ઉચ્ચાર કરતો નથી!

અને પુષ્પ પ્રત્યેનો જાપાની પ્રજાનો પ્રેમ તો કોઇ પરદેશીને પ્રથમ સમજમા આવવો પણ કઠિન છે સામાન્ય રીતે ફૂલ કશા ખાસ ઉપયોગના જણાતા નથી પરતુ એની ઉપયોગિતા બહારની વસ્તુમા જ કના પોતાના પ્રેશ કોઇનાર ગોધી લે છે ફૂલોએ માનવજીવનમા કેટલો બધો પ્રવેશ કરેલો છે? ચીન અને જાપાનમા તો વસતઋતુમાં, રાજા પોતે ગાયકોને લઇને સગીન કરતા બાગના પુષ્પવનમાં નવીન પુષ્પોને મધુર સરોદે વધાવવા અને અભિનદન આપવા જતા આજે પણ કિયોતોમા એ વિધિ જાપાનના સમ્રાટ કરે છે

જાપાની પ્રજાનુ મુખ્ય વસ્ત્ર આપણા ફકીરના ઝભ્ભા જેવો ‘કીમોનો’ છે. તેના ઉપર જે સુદર રગીન ભાતો પાડવામા આવે છે તથા જે ભારે-કિંમતી હતા સાદા પ્રકારો છે તે જોઇને આપણને જાપાની કલા-સિમ્તા વિષે માન થયા વિના રહે નહિ કાસકીઓ ફૂલ મૂકવાનાં ફૂલદાન, ધૂપિયા, બાજઠ ચાના પ્યાલાઓ, કીટલી વગેરેની રચનામા જે કળા જાપાન અને ચીનની પ્રજા પ્રગટાવે છે તે આશ્ચર્ય પમાડે તેવી છે

ફક્ત સાદો વાસ વાપરીને ફૂલદાની બનાવવાની રીત જાપાની પ્રજાની કલારસિકતાનો પુરાવો આપે છે ચાના ખડમા એની ગોઠવણ કરવામાં આવે છે બાજુ પર જાપાની કવિ—વણુ ખર અજ્ઞાન, અપ્રગટ કે પછી કોઇ પ્રખ્યાત કવિ—ની પક્તિઓ, કદી ધર્મના સૂત્રો તો કવચિત ઋતુની પ્રકૃતિ આલેખનાર પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની સૂચક કડીઓ ટાકવામા આવેલી હોય છે વાંસને કાપવાની સફાઇનો અને તેમા મોટા કલાનો ખ્યાલ એકાદ નમૂનો જોયો હોય તો જ આવે

આપણા દેશમા આવી સાદી રસિકતાને સ્થાન નથી એમ કોણ કહી શકશે? ખરી કલાભક્તિ બહારની વસ્તુઓમા નહિ પરતુ પ્રજાના માનસમાં હોય છે એ જો બરાબર સમજી શકાય તો જીવનમા કલાનો આવિર્ભાવ સહજ અને સુલભ બને

ભાગ ત્રીજો

પાશ્ચાત્ય આધુનિક કલા

૧

અદ્યતન કલા વિષે પ્રશ્નોત્તરી

પ્રશ્ન અતિ આધુનિક યાને અદ્યતન કલાનો પ્રશ્ન શરૂ થયો યુરોપમાં, પણ આજે તો તે લગભગ બધે જ વ્યાપી ગયો છે અને મારે માટે તે એક ભારે કોયડો થઈ પડ્યો છે અદ્યતન કલાની સિદ્ધિ માટે એટએટલા દાવાઓ ભારેમાં ભારે વિશેષણોનો પ્રયોગ કરીને કરવામા આવે છે કે કેટલીક વાર મને પોતાને એવી શંકા થઈ આવે છે કે મારી રસવૃત્તિ ખરેખર ભૂલ તો નથી કરી ગેમની? મારી સૌંદર્યગ્રાહક શક્તિ ભીંત તો નથી ભૂલતી? કારણ કે હુ આ અદ્યતન કલાની કદર કરવાને સાચે જ અશક્ત છુ

ઉત્તર એ કલાના ક્ષેત્રમા તમે બધી જ કલાઓ—લલિત અને બીજી બધીને સમાવી શકો છો, કારણ કે સઘળી અદ્યતન કલાઓની પાછળ એક સામાન્ય પ્રેરણા, સામાન્ય ઉદ્દેશ અને એક જ સર્જક શક્તિ કાર્ય કરતી જોવામા આવે છે

પ્રશ્ન પણ એ કલાસર્જક પ્રેરણા કેવા પ્રકારની છે તે તમે મને સમજાવી શકશો? મે અદ્યતન કલાની અનેક કૃતિઓ જોઈ છે અને હુ તો એની આગળ તદ્દન અબુધ જેવા બની જાઉ છુ અહીં હુ તમને મારા ખાનગી અભિપ્રાય પણ જણાવુ કે થોડા સમય પર ટાગોરના તદ્દન ગ્રામ્ય ચિત્રોને કલાની મહાન કૃતિઓ તરીકે ખરેખર મહાન ચિત્રકારોને અને વિવેચકોને આદર આપતા જોયા ત્યારે મને ખૂબ આશ્ચર્ય થયુ હતુ તમને એમ લાગે છે ખરું કે આ કલાના ક્ષેત્રમા કોઈ નિયમ પણ કૃતિના મૂલ્યનુ કોઈ ધોરણ સ્થાપન થઈ શકશે? કે પછી કલાનુ શું અસ્તિત્વ ગમા અને અણગમાનુ જ હોય હમેશને માટે રહેવાનુ છે?

કરવાનો હક માગતું હતું. વળી આયોજનના, એટલે કલાની પરિભાષાના —Techniqueના કેટલાક એવા પ્રશ્નો આધુનિક કલાસર્જકો આગળ આવીને ખડા થયા કે એવા પ્રશ્નો પ્રાચીન કલાસર્જકો આગળ કદી હતા જ નહિ એમ કહી શકાય.

પ્રશ્ન: એથી તમે એમ તો નથી જ કહેવા માગતા કે કલામાં પ્રણાલી માત્ર નકામી છે? ઊછરતા કલાસર્જકને ભૂતકાળના અનુભવની કસોટી પર ચડાવેલો એક તટસ્થ અને સર્વસામાન્ય એવો આયોજનનો પાયો પ્રણાલી આપે છે. અને એની નજર આગળ કલાસર્જનનું એક ઊંચું ધોરણ પણ પ્રણાલી મૂકે છે.

ઉત્તર: વળી પ્રણાલી શિસ્ત તરીકે, નિયંત્રણ તરીકે પણ અતિ ઉપયોગી છે. અને એનું અનુસરણ યથાર્થ રીતે કરવામાં આવે તો કલાસર્જકને માટે શક્તિનું એક સાધન થઈ શકે છે. પ્રણાલી એક રસ્તાના જેવી છે,—એનો ઉપયોગ કરીને કલાસર્જકે, પ્રણાલીની પેલે પાર જવાનું છે, એના વડે એણે નવો માર્ગ કે નવા માર્ગો શોધી કાઢવાના છે. પણ પ્રણાલી બાધા રૂપ મર્યાદા રૂપ થવી ન જોઈએ.

પ્રશ્ન: આજકાલની લલિત કલાઓમાં 'અદ્યતન'તાની જે નવી શૈલીનો આરંભ થયો છે તેના શા ઉદ્દેશો છે?

ઉત્તર: એના ઉદ્દેશો આ પ્રમાણે છે:

૧. પ્રકૃતિનાં રૂપોના નિરૂપણમાં સરળતા લાવવી, અથવા વધારે સાચી રીતે કહેતાં, એ રૂપોને પોતાને જ સરળ બનાવી લેવાં.

૨. ઉપરનો હેતુ પાર પાડવા માટે રૂપોની વિગતોને ગૌણ સ્થાન આપવું.

૩. રંગને ખાસ વિશિષ્ટ મૂલ્ય આપવું: પ્રત્યેક પદાર્થના રંગનું એક જુદું જ દિશામાન ઊભું કરવું.

પ્રશ્ન : આ ઉદ્દેશો સિદ્ધ કરવાનો આરંભ ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર કુર્બે કે મૉને બેમાથી કોણે કર્યો!

ઉત્તર કુર્બે પોતે પ્રકૃતિના નિરૂપણમા માનનારો હતો, પરંતુ પ્રકૃતિનુ અનુકરણ કરવું એ કલાનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ છે એ વિચાર એણે છોડી દીધો. એની પછી કલૉડ મૉને આવ્યો. એ પણ પ્રકૃતિનો પક્ષપાતી હતો પણ ચિત્રકારના સ્ટુડીઓમા જે પ્રકૃતિ હોય છે તેમાં એ માનતો ન હતો. એ બહાર ખુલ્લામાં જે વિરાટ પ્રકૃતિ છે તેમાં માનતો હતો. પ્રકાશને રજૂ કરવાની નવી જ રીત એણે પ્રથમ દાખલ કરી. પદાર્થો અને એના રંગો પ્રકાશમા તદ્દન જુદું રૂપ ધારણ કરે છે અને જુદી જ અસર ઉપજાવે છે એ વસ્તુ એણે પોતાની કૃતિઓ દ્વારા બતાવી. એણે રંગોની માત્રાના અને રંગોના બહુ જ આકરા વિરોધો ચિત્રમા રજૂ કર્યા. આ રીતે કુર્બે અને મૉને બન્નેએ પ્રણાલીથી દૂર જવાની પ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો એમ કહી શકાય. પણ આ નવા યુગનો નિશ્ચિતપણે આરંભ કરવાનો યશ પૉલ સેઝાનની પ્રતિભાને ફાળે જાય છે. સેઝાન 'અદ્યતન' કલાયુગનો મહાન પ્રવર્તક છે. પોતાના જમાનાની કલા-પ્રણાલી સાથેના સંબંધનો એણે પૂરેપૂરો ત્યાગ કર્યો વાત એમ હતી કે કલાઓમાં એક નવીન પ્રસ્થાન કરવાની જરૂર તો ૧૮મી સદીના છેડાથી સ્પષ્ટપણે જણાતી હતી. ઉદાહરણ તરીકે, આ આધુનિક જમા-નાની પૂર્વે ગામડિયા લોકોનાં ચિત્રો કરવાનું કોઇને સૂઝતુ નહિ, કારણ કે ગામડાનાં લોકો એટલે જ કુરૂપ—બદસૂરત એમ મનાતુ! આ આધુનિક ચિત્રકારોએ બતાવી આપ્યું કે કોઈ વસ્તુ પોતે અસુંદર કે બદસૂરત કે કદરૂપી નથી. વળી સેઝાન પહેલાં કલાને સંસ્કારી જીવનની એક શોભા ગણવામાં આવતી, અને કલા ઊંચામાં ઊંચુ નિશાન સર કરતી ત્યારે પણ શુદ્ધ લાગણીનાં, ઊર્મિનાં પ્રતિકાર્યો દ્રષ્ટામાં જાગ્રત કરવા સિવાય વધારે ભાગ્યે કરતી. પ્રકૃતિની રજુઆત અને એક પ્રકારની વાસ્તવતા બન્ને આદર્શો કલામા અજમાવાયા હતા, બન્નેના પ્રયોગ કલાના ક્ષેત્રમા

થયા હતા, અને એ આદર્શોની બધી રાચનાઓ અને શક્તિઓ ખતમ થઈ ગઈ હતી યુજીન દલા ક્રાએ જે રોમાન્ટિક તત્ત્વ—વ્યક્તિપ્રધાન રગદર્શી તત્ત્વ દાખલ કર્યું તે ફક્ત થોડા સમય માટેના વિસામા જેવુ હતુ

પ્રશ્ન પણ હવે આજકાલ સામાન્ય લાગણીઓ અને ભાવોને કોરાણે ખાસ પ્રકારની 'સૌંદર્યલક્ષી લાગણીઓ" હાની કલાના રસાસ્વાદ માટે આવશ્યક ગણાય છે એમ કહેવાય છે કે કલાના તત્ત્વોમા રૂપ ઉત્પન્ન કરનારી સામગ્રી જ મૂળ વસ્તુ છે અને કલાના વિષયને અને કલાકૃતિને કશો ખાસ સબધ નથી સૌંદર્યની બારાખડી એ બિંદુ, રેખા, ખૂણા, શકુ ચોરસ, વર્તુળ વળાક, સમતા, ઘનફળ, સ્થિતિ, પરિમાણ દિશામાન, યથાદર્શન વગેરેની બનેલી છે

ઉત્તર એટલે તમે એમ કહેવા માગો છો કે સૌંદર્યલક્ષી લાગણીઓ સમગ્ર જીવનથી જુદી જ હોય છે,—પોતે જ અને પોતાને જ ખાતર હોય છે? કલામા રૂપને ઘણુ મહત્ત્વનુ સ્થાન છે એ હુ કબૂલ કરુ છુ પણ તેથી રૂપ અને રૂપ જેને પ્રગટ કરે છે તે વસ્તુ એ બે વચ્ચે કશો સબધ જ નથી એવો વિચાર હુ સ્વીકારી શકતો નથી વળી તમે કહો છો તે સાચુ હોય તો કલાની કોઈ મહાન કૃતિ અને સારી રીતે ચીતરેલુ કોઈ એક સાધારણ પ્રાકૃતિક દૃશ્ય એ બન્નેને કલાની દૃષ્ટિએ સરખા જ ગણવા પડે! એ કેવી રીતે બની શકે?

પ્રશ્ન એ આધુનિક સિદ્ધાતુ કહેવુ એમ છે કે ચિત્રમા જુ થયેલી વસ્તુનો બંધ જથ્થો, એનુ કદ, સ્થિતિ, એમા ચીતરેલા રગો, અને આ બધા તત્ત્વોની વહેચણી એ જ વસ્તુઓ દ્રષ્ટાએ જોવી જોઈએ 'Composition—એટલે ચિત્રમા ૫ રૂપ આધાર આપનારાં તત્ત્વોનુ આયોજન એ જ સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિનો આત્મા છે' વળી એમ પણ કહેવામા આવે છે કે બધારણ અને રચના એ બે વસ્તુઓ કલા માટે અતિ આવશ્યક છે આ બન્ને તત્ત્વોનુ પૃથક્કરણ કરી શકાય છે,

એમનામાં ગહન કે અગમ્ય એવુ કાંઈ તત્ત્વ નથી ઉ ત ગફેનુ "ટ્રાન્સફિગ્યુરેશન"—("ક્રાઇસ્ટનુ રૂપાતર") એ ચિત્ર લો. એક મહાન કલા વિવેચક કહે છે કે એ ચિત્રની પાછળ ધાર્મિક ભાવનાની રોમન કેથોલિક ધર્મની—જે પશ્ચાદ્‌ભૂમિ છે તે એનું મુખ્ય તત્ત્વ નથી એ તો આનુષગિક છે, ગૌણ છે અને શુદ્ધ "સૌંદર્ય તત્ત્વનો આસ્વાદ લેવા માટે એ તત્ત્વ આવશ્યક પણ નથી એ ચિત્રમા તો જુદા જુદા ઘન પિંડો કેવી રીતે ગોઠવ્યા છે, ચિત્ર કેવી રીતે પરસ્પર આધાર રાખનાર તત્ત્વોની સમતુલા વડે ઊભુ કરવામા આવ્યુ છે, એમા જે ભાત છે અને રગની યોજના છે તે જ આપણી અદર શુદ્ધ સૌંદર્ય-ગ્રાહક લાગણીને જન્મ આપે છે

ઉત્તર એટલે તમારો વિવેચક એમ કહેવા માગે છે કે એ ચિત્ર કરતી વખતે રાફેલની દૃષ્ટિ સમક્ષ, એના સર્જક માનસમા ઘન પિંડો અને રગની યોજના જ ફક્ત હતી કલા એટલે કલાસર્જકના ક્રાંત દર્શનને પ્રગટ કરવાનું, વ્યકત કરવાનુ એક સાધન હોય તો કલામા કઈ વસ્તુ પ્રગટ થાય છે તેનો રૂપ સાથે અને સમગ્ર કલા સાથે, જરૂર એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સબધ છે એટલુ તો ફલિત થાય છે વળી સૌંદર્યગ્રાહી લાગણી અને બાકીનુ જીવન એ બેને તમે છૂટા કેવી રીતે પાડી શકશો ? રસાસ્વાદનો સૌંદર્ય સાથે ચોક્કસ સબધ છે અને સૌંદર્ય કેવળ રૂપાશ્રિત છે એવુ નથી તમે જો એમ કહેવા માગતા હો કે કલાસર્જકને થયેલા દર્શન સાથે દ્રષ્ટાને કશી લેવાદેવા નથી, દ્રષ્ટાએ તો કોઈપણ કલાકૃતિ વડે પોતાની અદર જે પ્રતિકાર્ય જાગે તે જ જોવાનુ છે તો તમે કલાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ જ ગુમાવશો કારણ કે કલાનો ઉદ્દેશ એ છે કે સર્જકની ચેતનામા જે અનુભૂતિ થઇ હોય તેને જરા પણ ફેરફાર વગર,—અથવા તો ઓછામાં ઓછા ફેરફાર સાથે પોતાની કૃતિ દ્વારા દ્રષ્ટામા સક્રાંત કરવી આ વિષે શ્રી અરવિંદ કહે છે તે યથાર્થ છે "બધી કલા ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અને ઇન્દ્રિયગોચર વસ્તુઓથી

આરંભ કરે છે. અથવા તો ફરી ફરીને પોતાના આરંભબિંદુ તરીકે એના પર નજર નાખ્યા કરે છે અને પોતે ગમે તેટલું ઊર્ધ્વમાં ઊડે ત્યારે પણ છેવટે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વસ્તુઓને પોતાના પ્રતીકના અને આકારોના સંગ્રહ તરીકે વાપરે છે પણ જે કોઇ કલા સાચી કલા છે તેણે દૃશ્ય અને પ્રત્યક્ષ જગતથી ઊર્ધ્વમાં, કોઇ અતીન્દ્રિય લોકમાં ઊડવું એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે એટલે કે એણે દૃશ્યથી પેલે પાર જવું જોઇએ, રૂપમાં જે વસ્તુ અવ્યક્ત, ગૂઢ રહેલી છે તેને એણે રૂપમાં કે રૂપ દ્વારા પ્રગટ કરી બતાવવી જોઇએ આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં કલાએ સર્જન કરવું જોઈએ, નકલ નહિ" રૂપના, આકારના તત્ત્વોને કલામાં સ્થાન છે, અને કહી શકાય કે અગત્યનુ સ્થાન પણ છે પણ એ ઉપરાંત બીજી વસ્તુઓ પણ કલામાં રહેલી છે. આધુનિક કલાસર્જકો સર્જનને આયોજનના – Technique ના પ્રયોગની કુશળતામાં જ મર્યાદિત કરવા માગે છે એમાં તો કલાના સાચા ઊંડા મૂળનુ અને કલાના ધર્મનું પૂરેપૂરૂ અજ્ઞાન રહેલું લાગે છે અને તેથી તે નિષ્ફળ જવાની છે એ નિઃસંશય છે

પ્રશ્ન અને મને તો આશ્ચર્ય એ પણ થયુ કે આ અદ્યતન યુરોપીય કલાસર્જકો પ્રકૃતિને રજૂ કરવામાં પહેલે નંબરે હતા તે આવી અસ્વાભાવિક કુરૂપતા કેવી રીતે ઉત્પન્ન કરી શકે છે?

ઉત્તર એનુ એક કારણ તો મે તમને જણાવ્યુ તે હતુ પ્રકૃતિને રજૂ કરવાનો આદર્શ પૂરેપૂરો અજમાવાઈ ગયો હતો કલાસર્જકોને લાગવા માંડ્યુ કે કલાનો ઊંચામા ઊંચો આદર્શ પ્રકૃતિને હૂબહૂ રજૂ કરવી યા તો એનુ અનુકરણ કરવુ એટલો જ હોઈ શકે નહિ એવી કલા માણસને પોતાને તે જ્યાં અત્યારે છે ત્યાં જ રાખે છે, એટલે કે એની સ્થૂળ, પ્રાણમય ભૂમિકા ઉપર જ માનવને મર્યાદિત કરે છે જ્યારે સાચી કલામાં અત્યાર સુધી માનવે પ્રાપ્ત કરી નથી એવી એકતા અને સંવાદનાં તત્ત્વો પ્રગટ થવાં જોઇએ એઓને તો

કુદરતની નકલ કરવાની સાફ ના પાડી. અને પ્રકૃતિની સામાન્ય છાપ — એટલે કે સંસ્કાર પ્રગટ કરીને પણ એને સંતોષ થયો નહિ.

પ્રશ્ન: સંસ્કાર યાને છાપ રજૂ કરવાનો કલાનો આદર્શ કેવા પ્રકારનો હતો?

ઉત્તર: જેમ આજે પણ બને છે તેમ તે જમાનામાં સમગ્ર યુરોપીયન માનસના ઉપર ભૌતિક શાસ્ત્રોના વિચારોની ઘણી સબળ અસર થઇ હતી. તે વખતે આ જગતનું પદાર્થનિષ્ઠ, કહો વસ્તુનિષ્ઠ સત્ય શોધવા ઉપર વધારે ઝોક હતો, અને માનવ સંસ્કૃતિનાં સઘળાં ક્ષેત્રોમાંથી આત્મનિષ્ઠ યાને સ્વ-પ્રતિષ્ઠિત સઘળાં તત્ત્વોને દેશવટો દેવો એવી વૃત્તિ પણ હતી. પ્રકૃતિને રજૂ કરવાનો અને વાસ્તવિકતા ઉપર ભાર દેવાનો આદર્શ કલાના ક્ષેત્રમાં હતો પણ એ બેથી કામ સર્યું નહિ. પ્રકૃતિમાંથી કલાસર્જકે પોતાને ગમતાં અને ફાવતાં તત્ત્વો પસંદ કરવાં અને તેમને પોતાની કલામાં રજૂ કરવાં એ વસ્તુ ઉપર ભાર મૂકાતો હતો. ઇમ્પ્રેશનિષ્ટ — સંસ્કારને રજૂ કરનારા કલાસર્જકો પોતાના નેત્રના ઉપર સમગ્રતાએ પ્રકૃતિની કે વસ્તુની જે કાંઈ છાપ પડતી તેને પોતાના ચિત્રપટ પર રજૂ કરવાનો ઇરાદો રાખતા હતા. પોતાના નેત્ર પર પડતા સંસ્કાર વિષે કલાસર્જક પોતાની કૃતિમાં કશી ટીકા કે સૂચના કરવા માગતો નથી, કોઈ પ્રકારના નિર્ણયો દોરીને રજૂ કરવા ઇચ્છતો નથી. એ પ્રમાણે કરવું એ કલાના ક્ષેત્રની બહારની વસ્તુ છે એમ તેને લાગે છે. વળી એ ચિત્રમાં સંયોજન કે શોભા પ્રયત્નપૂર્વક લાવવાને મથતો નથી.

પ્રશ્ન: એ પ્રમાણે કરવું જરા મુશ્કેલ લાગે છે.

ઉત્તર: પ્રથમ તો એમ કરવું ખૂબ જ અસ્વાભાવિક છે અને તદ્દન અસાધારણ પણ છે. કારણ કે પોતાની અંદર રહેલી સ્મૃતિ કે બુદ્ધિ જેવી શક્તિ છે જ નહિ એ રીતે માણસ વર્તી શકતો નથી. તમે જણાવ્યું ને વલણનું પરિણામ એ આવ્યું કે કલાસર્જકો—ચિત્રકારો

પદાર્થોના બાહ્ય સ્વરૂપનું વધારે ઝીણવટથી અને ચોકસાઈથી અવલોકન કરતા થયા અને આ કામ પહેલાના ચિત્રકારો કરતા હતા તેના કરતાં વધારે સારા પ્રમાણમા તેમણે કર્યું આને પરિણામે રૂપોને વધારે સાદા બનાવવા તરફ એમનુ વલણ થયુ દૃષ્ટિના ઉપર પદાર્થના અમુક સસ્કાર કે છાપ પડે એટના ખાતર એ ચિત્રકારો રેખાનુ બલિદાન આપતા થયા એમા વિભાગો અને સમગ્ર વચ્ચે ચોક્કસ આકારનો કે બીજા કોઈ પ્રકારનો સબધ દ્રષ્ટાને જોવા મળતો નથી કારણ કે ચિત્રકારનો ઉદ્દેશ જ એક સામાન્ય છાપ કે સસ્કાર ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે. સસ્કાર વાદી—impressionist—ચિત્રકાર જ્યારે ઘાસનુ મેદાન ચીતરે છે ત્યારે તે મેદાનની બાહ્ય રેખા કે ઘાસનો દરેક છોડ કે તેનુ તણખલુ રજૂ કરવા માગતો નથી અને તેમ કરવુ અશક્ય પણ છે પરતુ સમગ્ર મેદાનની છાપ તે ઉઠાવવા માગે છે લોકોનુ ટોળુ ચીતરતાં એ ચિત્રકારો ટોળા પર જ નજર રાખે છે,—ટોળામાની વ્યક્તિને ગૌણ બનાવે છે. અમુક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય ચીતરીને કેટલીક વાર શિયાળાની છાપ તે ઊભી કરવા માગતો હોય છે એટલે પદાર્થની વિગતોને તે બાજુ પર મૂકે છે એક ઝાડ ચીતરવાને બદલે વનસ્પતિના જીવનનુ તત્ત્વ પોતાના વૃક્ષના ચિત્રમા પ્રગટ કરવા તેઓ મથે છે માણસ ચીતરવાને બદલે માનવનુ બળ કે બળશાલિત્વ તેઓ તેના ચિત્રમા મૂકે છે આમ સસ્કારવાદી ચિત્રકાર વસ્તુનો સસ્કાર કે છાપ અથવા તો એનુ વાતાવરણ રજૂ કરવા માગે છે, વસ્તુને તે રજૂ કરવા માગતો નથી કેટલાક વિવેચકોને એમ લાગે છે કે સસ્કારવાદી ચિત્રોમા પૂરતુ દૃઢ સયોજન હોતુ નથી એક રીતે એમની ફરિયાદ એ હોય છે કે એમા ચિત્રો કેવળ વાતાવરણ જ પ્રગટ કરે છે, વસ્તુ નહિ

પ્રશ્ન સેઝાન કલાના કયા વાદમા માનતો હતો?

ઉત્તર સેઝાનની આગળ કલાસર્જનના કોયડાઓ ઉકલવાના પડયા હતા પણ કોઇ પ્રકારનો વાદ એણે સ્વીકાર્યો નથી વળી એના

જેવો પ્રતિભાશાળી માઈ એમદ વાદનો સ્વીકાર કરે તો પણ તેનાથી બધાય નહિ એ સ્પષ્ટ છે મહાન કલાસર્જકો પોતાની પ્રતિભા અને પ્રેરણાને અનુસરે છે એટલે અમુક વાદને બુદ્ધિ વડે સ્વીકારીને જીવનમા તેને પૂરેપૂરો ઉતારવા જતા અનિવાર્યપણે જે અસગતિઓ, ભૂલો અને મૂર્ખાઈઓ આ યા વિના રહેતી નથી, એ બધામાથી પ્રતિભાશાળી સર્જક બચી જાય છે તમને આશ્ચર્ય લાગશે પણ એ હકીકત છે કે, આ અદ્યતન ચિત્રકારોનો આદ્ય પ્રવર્તક સેઝાન કોઈ ખાસ વાદમા માનતો નહિ એટલુ જ નહિ પણ ચિત્રકામમાં એ ઘણો જ ધીમો અને કામ કરવાની એની રીત ભારે મજૂરિયા હતી વધારે આશ્ચર્યકારક તો એ છે કે એને ચિત્રકામ આવડતુ ન હતુ ! માણસનુ ચિત્ર પણ એ પૂરુ પાધરુ દોરી શકતો નહિ એની ધીરજ અને ખતનો તથા સાથે સાથે એની ધીમાશનો કાઇક ખ્યાલ આ હકીકત ઉપરથી તમને આવશે કે એણે એક મિત્રને ૧૧૫ વાર ચિત્ર દોરવા માટે બેસાડ્યો અને આખરે નિરાશ થઈને ચીતરવાનુ મૂકી દીધુ અને કહ્યુ "ચિત્રના ખમીસનો કોલર ઠીક ખરાબ નથી"।

પ્રશ્ન વિચિત્ર! ખરેખર વિચિત્ર! અને પ્રશ્ન એ થાય છે કે આવો હતો ત્યારે એ પોતાનુ આટલુ મહાન કાર્ય કેવી રીતે કરી શક્યો ?

ઉત્તર મહાન સર્જકો પ્રેરણાજન્ય અચેતનામા કાર્ય કરે છે વસ્તુની ઘનતા, એનો સર્વ આકાર અને ઘનફળ કેવી રીતે ચિત્રમા લાવવા એ પ્રશ્ન સેઝાનના મન પર સવાર થઈ ગયો હતો આ બેવડાનો ઉકેલ એને સસ્કારવાદમાં યાને છાયાવાદ Impressionismમા જણાયો નહિ એટલે એનાથી એને સતોષ થયો નહિ પણ રગનુ મૂલ્ય અને પ્રકાશની રગ ઉપર થતી અસરની જે નવી દૃષ્ટિ સસ્કારવાદે આપી હતી તેનો એણે સ્વીકાર કર્યો. સેઝાન માનતો હતો કે ચિત્રકામમા ઘનતા યાને પૃથુતા, ઘનફળ વજન વગેરે તત્ત્વો નજીવા ગણી કાઢવાના નથી આ પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં એને જણાયુ કે અમુક

પ્રકૃતિમા સાદી ભૂમિતિની આકૃતિઓ આવી રહેલી છે સેઝાને કહ્યુ કે, "પ્રકૃતિના બધા રૂપોને આપણે ગોળાકાર, શકુ અને નળાકારના આકારમા ગોઠવી દઇ શકીએ તેમ છીએ" આ પ્રમાણે માનતો હોવાથી સેઝાન જ્યારે પ્રાકૃતિક દૃશ્ય ચીતરતો ત્યારે પ્રકૃતિ ઉપર મુખ્યત્વે ધ્યાન રાખવાને બદલે પોતાના અતરમાં જે સૌદર્ય પ્રત્યે જાગ્રત ગ્રાહકતા હતી તેના પર નજર રાખતો. ત્યા પોતાના મનમા રગ અને રૂપનો જે સસ્કાર પડ્યો હોય તેને અનુસરીને જ તે પોતાનુ ચિત્ર કરતો એના ચિત્રકામમાં સામર્થ્ય છે, રેખાની સરળતા અને છદ છે, અને પ્રકૃતિના જે દિશાભાગો તે રજૂ કરે છે, ખાલી જગાઓ બતાવે છે તેમા પણ સરળતા અને છદ હોય છે એણે કેવળ રગ દ્વારા જ રૂપને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો રૂપ પ્રગટ કરવાના સાધન તરીકે રેખાનો એણે સદતર ત્યાગ કર્યો પોતાના મનમા ઉપજેલા સસ્કારને પ્રગટ કરવા તે મથતો જ્યારે એ ફળ ચીતરતો ત્યારે એના રગ અને ઉષ્મા પણ લાવવા પ્રયત્ન કરતો

પ્રશ્ન પણ સેઝાન તમે કહો છો તેવો ધીમો હતો તો ચિત્રકના-માથી પોતાનુ પોષણ કેવી રીતે મેળવી શકતો?

ઉત્તર સારે નસીબે એને પોતાના ભરણપોષણ માટે ચિત્રકળા પર આધાર રાખવાનો હતો નહિ, નહિ તો, મારી ખાતરી છે કે એ ભૂખે જ મરત ચિત્રકલા એના જીવનની એવી પ્રેરણા હતી કે એને તાએ થયે જ એનો છુટકો હતો વળી, પોતાના ચિત્રો પણ સેઝાન કાળજીપૂર્વક સાચવતો નહિ કેટલીક વાર તો પોતાના ચિત્રો ગામડાની સીમમા જ જ્યા તે ચિત્રકામ કરતો હતો ત્યા જ રખડતા મૂકતો! ખાસ કરીને જો એને એમ લાગે કે ચિત્રમાં જે કોયડાનો ઉકેલ લાવવાને મથતો હતો તે ઉકેલ એને મળ્યો નથી તો તો એવા ચિત્રની તે દરકાર જ રાખતો નહિ

પ્રશ્ન પણ જે કોયડાઓ ચિત્રકલામા એની આગળ હતા તેમના ઉકેલ એને મળ્યા હતા ખરા?

ઉત્તર એ કોયડાઓ અને મુશ્કેલીઓના ઉકેલની દિશા સેઝાન ચીંધી શક્યો હતો. એની પાછળ બે પ્રતિભાશાળી કલાસર્જકો આવ્યા તે જો ન આવ્યા હોત તો એનું જીવનકાર્ય અધૂરું જ રહેત. એ બે ચિત્રકારોએ સેઝાનના દૃષ્ટિબિંદુમાં રહેલી શક્યતાઓ સિદ્ધ કરી બતાવી. એ બે જણા તે—વૅાન ગોગ અને પૉલ ગોગે.

પ્રશ્ન એ બે જણાનો અદ્યતન ચિત્રકલામાં શો ફાળો છે?

ઉત્તર વૅાન ગોગની કરુણ કથા તો વિસ્તારપૂર્વક જાણવા જેવી છે પણ એમ કરવા જતાં બહુ લાંબું થઈ જાય. સેઝાનની પેઠે એણે પણ ચિત્રકળાના કોઈ પ્રકારના શિક્ષણ વગર જ કલામાં પ્રવેશ કર્યો હતો. એની પ્રકૃતિ અતિશય ઊર્મિપ્રધાન અને ઊંડી ધાર્મિકતાવાળી હતી. એ ધર્મગુરુનું કામ કરતો હતો તેમાં એને જણાયું કે એની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિ એની કલાની પોષક હતી. એણે કલાના વિષયમાં નવા નવા વિષયો દાખલ કર્યા. એને મજૂરી કરનાર સ્ત્રીપુરુષોમાં વીરત્વ અને ભવ્યતા દેખાઈ અને તેથી "ગરીબ જીવનમાં રહેલ મહાકાવ્ય" તે તે પોતાના ચિત્રમાં વ્યક્ત કરવા ઇચ્છતો હતો. જૂની રીતે એણે ચિત્રકામ શીખવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ પદ્ધતિ એને ફાવતી આવી નહિ. એને એ "પ્રાણ વગરની અને માથાભારે—ઉપરથી વજનદાર" લાગી. વળી એ એમ પણ માનતો કે ઘનફળ અને ગરિમા રાખવાની ચોકસાઈ કરતાં વધારે અગત્યની વસ્તુઓ છે. એના ચિત્રકામમાં એ ટૂંકા ટૂંકા, રિયા પૂર્વક કરેલા એવા પીંછીના ટપકાઓ મૂકીને કામ કરતો—ભૂખરો, મેલો, પૂર જેવો બ્રાઉન અને કાળો એ રંગોના પણ ટપકાઓ કરતો, અને ચિત્રમાં પ્રકાશની અસર દેખાડવાની દરકાર કરતો નહિ. ૩૭ વર્ષની નાની ઉમ્મરે એણે આપઘાત કર્યો.

પ્રશ્ન: પૉલ ગોગે કોણ હતો?

ઉત્તર મૂળ તો એ એક બેંકનો ચાકર હતો. પણ એમાંથી ચિત્રકલા માટે એને અદમ્ય આકર્ષણ થયું. જીવનની રહસ્યમયતાએ

પણ એને આકર્ષ્યો એને પરિણામે એશિયાના પોલિનિશિયન બેટોમા 'તાહિતી' ટાપુઓમા વસતા આદિવાસી લોકોમા એ જઇને રહ્યો એને પ્રાણતત્ત્વની કાળી પ્રાથમિક વાસનાઓ અને એનુ વાતાવરણ ગમતાં હતા, અને એ માનતો હતો કે જીવનના રહસ્યના મૂળમા એ વસ્તુઓ રહેલી છે એણે જે રંગના નવા પ્રયોગો કર્યા છે તે ખરેખર, આશ્ચર્યકારક છે એનુ એક ચિત્ર "ત્રણ તાહિતીના રહેવાસીઓ" (થ્રી તાહિતીઅન્સ) નમૂના તરીકે જોવા જેવુ છે

પ્રશ્ન કલાના કોઇ ખાસ વાદમા ગોગેની શ્રદ્ધા હતી ખરી?

ઉત્તર કાઈ ખાસ વાદમા નહિ પણ કલા વિષે પ્રકારની બહારના અને તદ્દન નવાજ વિચારોમા એ માનતો હતો દાખલા તરીકે, એ માનતો હતો કે પ્રકૃતિના રૂપોનો અતિક્રમ કરી શકાય—એમના પર બળાત્કાર કરીને એક પ્રકારની ભવ્ય વિકૃતિ એમનામાં મૂકી શકાય તો ત્યાથી સૌંદર્યનુ સર્જન થઇ શકે

પ્રશ્ન આપણી હિંદની કલાઓમા હાથ પગ, મુખ વગેરેના અનેક અવયવોવાળા દેવોની મૂર્તિઓનુ સર્જન પ્રાચીન કાળથી કરવામાં આવે છે એ દેવો વિશ્વશક્તિઓના પ્રતીક હોય છે એ મૂર્તિવિધાનને તમે જણાવ્યો તે વિચાર સારુ ઠેરવતો નથી? કારણ કે દેવદેવીઓના એ અનેક રૂપોમા સામાન્ય પ્રકૃતિનુ ઉલ્લંઘન અજ્ઞાનતાપૂર્વક કરવામાં આવેલુ છે અને એને પરિણામે ભવ્ય સૌંદર્ય પણ પ્રગટ થયેલુ જણાય છે

ઉત્તર આજકાલનો ચિત્રકાર રંગ, આકાર વગેરે રૂપાત્મક તત્ત્વોનુ ઉલ્લંઘન કરવા માગે છે તેનુ મૂળ કારણ તો એ છે કે પોતાની માનસિક ભૂમિકામાં જે સૌંદર્ય એને દેખાય છે, જે સૌંદર્ય એ પોતે અનુભવે છે તેને એ સામર્થ્યવાળાં રૂપોમા અને રંગોમાં પ્રગટ કરવા માગે છે રૂપના અમુક તત્ત્વો, રેખા, રંગ, પ્રકૃતિના [illegible] ચિત્રકારના મનમાં અમુક માનસિક—[illegible]

ઉત્પન્ન કરે છે અને પોતાને માનસિક રૂપો તરીકે આકર્ષક લાગતા રૂપોને ચિત્રકાર ફલક પર રજૂ કરે છે કેટલીક વાર તો બહારની દુનિયાના રૂપોને તે પોતાના મનના અમૂર્ત વિચાર પ્રમાણે જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને એમા પદાર્થ એની માનસિક દષ્ટિને દેખાય તેવો આલેખે છે આ પ્રમાણે પોતાની અદર થતા સૌંદર્યના પ્રતિકાર્યોને રજૂ કરવા એ કલાવિધાયકનો—સર્જકનો હક છે પણ એ સર્જિત રૂપો 'સુદર' હોવા જોઇએ કેવળ સ્થૂનના જ ઉપર આપેલ વખન આધાર ગખવાથી એ રૂપો દષ્ટામાં ચમત્કારની લાગણી ઉત્પન્ન કરી શકતા નથી આ વિષયમા શ્રી અરવિંદ કહે છે, "એક કલાસર્જક પોતાને જે વસ્તુ વ્યક્ત કરવાની હોય તેને અર્થસૂચક રૂપોમા—સ્વાભાવિક રૂપોમા નહિ,—વ્યક્ત કરે એ સાચુ છે પણ તો પછી એ પ્રગટ કરવાની વસ્તુ તે એણે જોયેલુ કોઈ સત્ય હોવુ જોઇએ એ સત્ય કોઇ પાર્થિવનાથી ઉપરના લોક વિષેનુ સત્ય હોય, માનવતાથી નીચેના કોઈ નર્ક લોકનુ કે અધમ લોકનુ સત્ય હોય, કે પછી પાર્થિવ વસ્તુઓની પાછળ રહેતુ કોઈ સ્થૂનનુ સત્ય ભલે હોય—પણ તે પાર્થિવ વસ્તુઓના બાહ્ય સ્વરૂપનુ સત્ય તો કદી હોતું નથી'

પ્રાચીન હિંદમા કલાસર્જકને પોતાના રૂપનુ સર્જન કરવા માટે અતરમાં દષ્ટિ કરવાનો આદેશ આપવામા આવ્યો છે આધુનિક કલાસર્જક પ્રકૃતિના અવલોકન ઉપર અને પોતાની માનસિક વિભાજનની ગાને પૃથક્કરણની શક્તિ ઉપર આધાર રાખે છે આને પરિણામે વર્તમાનકાળમા આયોજનની—Techniqueની દષ્ટિએ કલામા ખૂબ પ્રગતિ થઈ છે જ્યારે પ્રાચીન કાળમાં પ્રણાલી ઉપર અને સર્જકના અતરમા રૂપોનુ જે દર્શન થતુ તેના પર વધારે ઝોક હતો આ વિષયમા અતિ આધુનિક ગણાય એવા ગોગેનો વિચાર પ્રાચીન હિંદના આદર્શને ખૂબ મળતો આવે છે ગોગે માનતો કે, "ચિત્રના સર્જનમા અતરની લાગણી કે બુદ્ધિના કરતા નેત્રોએ વધારે ઉપયોગી ભાગ ભજવવાનો નથી"

પ્રશ્ન 'ક્યુબિઝમ' કેવી રીતે ચિતરવામાં આવી?

ઉત્તર સેઝાન પદાર્થની પૃથુતા યાને ઘનતા ચિત્રદ્વારા વ્યક્ત કરવા માગતો હતો અને પ્રકૃતિના ઘણા રૂપોમાં સાદી ભૂમિતિની આકૃતિઓ એને દેખાતી હતી એ વિષે હું તમને આગળ કહી ગયો છું એમાંની એક આકૃતિ તે ક્યુબ યાને ઘનચોરસ બીજા કલાસર્જકોએ આ ઘનચોરસની આકૃતિને સ્વીકારી લીધી તે એમ માનીને કે પ્રકૃતિના રૂપોમાં જે અમુક મૂળના આકારો માટે તેઓ શોધ કરતા હતા તેમાંનો એક ક્યુબ—ઘનચોરસ છે પ્રકૃતિના મૂળમાં રહેલા એક આકાર તરીકે એને સ્વીકાર્યા પછી રૂપ, રંગ, તેજ, છાયા વગેરે સાથેના એના સંબંધોને એમણે પ્રગટ કરવા પ્રયત્નો કર્યા એમની માન્યતા એ હતી કે એ પ્રમાણે વાસ્તવિકતાને ઠેઠ સાદા મૂળના રૂપમાં લાવી મૂકવાથી ચિત્રમાં —દૃશ્ય રૂપ જે આકસ્મિક છે તેને ઠેકાણે પ્રકૃતિના મૌલિક બંધારણનું તત્ત્વ પ્રગટ કરી શકાશે કેટલાક ચિતારાઓને ક્યુબિઝમમાં ઘનતા અને યોજનાનું તત્ત્વ પ્રકૃતિમાં રહેલું છે તે વ્યક્ત થતું દેખાયું પ્રથમ તો એમણે ક્યુબની—ઘનચોરસની એક ચોરસ બાજુ લઈને પ્રત્યેક પદાર્થની સપાટીને અને પદાર્થને પણ, સખ્યાબંધ ક્યુબના રૂપમાં રજૂ કર્યા આ પ્રમાણે પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં આપણા મનને પરિશ્રાંત કરી નાખે એવી રૂપોની અનંતતા છે તેનાથી સ્વતંત્ર થઈને કલાસર્જક પોતાના ચિત્રની રચના ક્યુબોનો—ઘનચોરસોનો—આશ્રય લઈને કરી શકશે એવી આશા પણ હતી એક કડિયો જેમ ઈંટો વતી મકાન ચણી શકે છે તેમ ચિતારો ક્યુબો વડે ચિત્ર રચના કરી શકે એમ મનાતું

પ્રશ્ન પણ તમે કહો છો કે ક્યુબિઝમ પ્રકૃતિના પદાર્થના બંધારણ ઉપર ઊભી છે પણ મને તો તે કલાસર્જકના 'સ્વ'ના ઉપર, એના મનના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત લાગે છે કારણ કે પ્રકૃતિમાં આવા ક્યુબો રહેલા છે એવો અધ્યારોપ મન જ કરે છે ને?

ઉત્તર : હાસ્તો અને એનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે આજકાલની કલા અતિ બુદ્ધિપ્રધાન બની ગઈ છે મનની પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિનો આધાર લઈને કલાસર્જક અમુક માનસિક રૂપો ઘડે છે આ પ્રમાણે કેવળ માનસિક રૂપો ઉત્પન્ન કરવાની પ્રવૃત્તિમાંથી સમસ્ત abstract કલા, એટલે માનસિક પ્રવૃત્તિ પર આધાર રાખનારી આજકાલની કલા જન્મેલી છે ક્યુબિઝમનું અનુકરણ કરતા એક પ્રકારની સુશોભનની નવી જ પ્રવૃત્તિ આજકાલની કલામાં ઉપસ્થિત થયેલી છે

પ્રશ્ન સેઝાન પાસેથી પ્રેરણા મેળવવાનો દાવો કરતા હોય એવા આધુનિક કળાના મતો કે સંપ્રદાયો છે ખરા?

ઉત્તર પુષ્કળ છે અને એમાંના કેટલાક પોતાના અસલ ગુરુથી એટલા તો આગળ નીકળી ગયા છે કે તેઓ સેઝાનને પોતાને જૂનવાણી મતનો માને છે! આધુનિક સંપ્રદાયોમાં પોઇન્ટીલિઝમ, પોસ્ટઇમ્પ્રેશનિઝમ, ફોવિઝમ, સુરરિયાલિઝમ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે

પ્રશ્ન પોઇન્ટીલિઝમ શું છે?

ઉત્તર ચિત્રકામ કરવાની અમુક ખાસ પદ્ધતિનો આશ્રય લેનારી એક સમૂહ પ્રવૃત્તિ થોડા સમય માટે થઈ હતી તેનું એ નામ છે એમાં અસંખ્ય ઝીણાં ઝીણાં અને જુદા જુદા રંગનાં ટપકાંઓ છેક પાસે મૂકીને ચિત્ર આલેખવામાં આવતું રંગના જુદા જુદા આંદોલનો તેજની મદદથી આપણે જોઈએ છીએ જ્યારે જુદા જુદા રંગોનો સંસ્કાર આપણી ચક્ષુરિન્દ્રિય પર પડે છે ત્યારે તેજના ભૌતિક નિયમ પ્રમાણે આપણી દૃષ્ટિ એ જુદા જુદા રંગોનો સમન્વય કરી લે છે આને લીધે દ્રષ્ટાના ઉપર અમુક સંસ્કાર પડે છે એ પદ્ધતિમાં રૂપની આકૃતિ અને એની રેખા સ્પષ્ટ હોય છે આ પદ્ધતિનો પ્રયોગ કરનાર સૉરા નામનો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર હતો અને તેને ઘણી સફળતા મળી હતી

પ્રશ્ન ફોવિઝમ શું છે? અને પોસ્ટઇમ્પ્રેશનિઝમ શું છે?

ઉત્તર — જે કલાસર્જકો માનવની પ્રાથમિક વાસનાઓ અને આવેગોને જીવનના મૂળગત તત્ત્વો તરીકે કળામાં પ્રગટ કરવા માગતા હતા તેઓ મોટે ભાગે રંગની અતિશયતાનો આશ્રય લઈને ચિત્રનું આલેખન કરતા હતા. કેવળ રંગ વડે જ કેટલીક વાર તો પોતાનું વક્તવ્ય તેઓ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરતા હતા. તેઓ પોતાની જાતને 'ફૉવ' એટલે 'જંગલી પ્રાણી' કહેતા. સેઝાનના કાર્યમાંથી જ એમને રંગનું મૂલ્ય સમજાયેલું અને વૅન ગોગ અને ગોગેના રંગ પ્રયોગોનો એમણે ખૂબ લાભ ઉઠાવ્યો છે. એ ચિત્રકારો તો આંખને આંજી નાખે એવા રંગના લેપડા વડે રૂપ સર્જવા પ્રયત્ન કરતા અને વ્યવસ્થિતપણે વિકૃત રૂપ જ આલેખતા. એમનું બહુ વખત ચાલ્યું નહિ.

સંસ્કારવાદી ચિત્રકારો પછીથી કેટલાક એવા ચિત્રકારો થયા જેમને અમુક સ્થળનું દેખાતું સ્વરૂપ રજૂ કરવા કરતાં એના સ્થાયી ગુણને, સ્થાયી લક્ષણને પ્રગટ કરવામાં વધારે રસ હતો. એટલે કે એક જાહેર રસ્તાનું કે પ્રાકૃતિક દૃશ્યનું આલેખન કરવામાં પણ તેઓ એનું સ્થાયી લક્ષણ બહાર લાવવા મથતા. વ્યક્તિના ચિત્રમાં પણ એ લોકો એ જ આદર્શનું અનુસરણ કરતા. એટલે કે, માણસના સ્થૂલ શરીરના લક્ષણો કે બદલાતા મિજાજને બદલે કલાસર્જકને તેનું સ્થાયી વ્યક્તિત્વ જેવું દેખાતું તેવું તેઓ આલેખતા.

પ્રશ્ન — પરંતુ સેઝાનમાં અને એના અનુગામી ચિત્રકારોમાં જે આયોજનના પ્રયોગની સફળતા દેખાય છે તે આજકાલની અવ્યવસ્થિત કલાકૃતિઓ કરતાં જુદા જ પ્રકારની છે.

ઉત્તર — એ તદ્દન સાચું છે. પરંતુ રૂપને કેવળ બાહ્ય સામગ્રી વડે સર્જવાનો પ્રયત્ન કરવા જતાં જે આયોજનની યાને પરિભાષાની સંપૂર્ણતાને માર્ગે કલાપ્રવૃત્તિ ચડી ગઈ છે તે અને એનું પરિણામ આવે એ જ સ્વાભાવિક છે. આજકાલના કલાસર્જકને મન પ્રકૃતિ પોતે

અગત્યની લાગતી નથી, પ્રકૃતિને ખાતર એને પ્રકૃતિમા રસ રહ્યો નથી એને તો અનંત રૂપો, સુશોભનો અને રંગના પ્રયોગોનો એક જબરો સંગ્રહ હોય એવી પ્રકૃતિ લાગે છે એમાથી કલાસર્જક પોતાને ફાવતુ કે જોઈતુ હોય તે રાખે અને જે ન ફાવતુ કે ન જોઈતુ હોય તેનો ત્યાગ કરે સુરિયાલિસ્ટ લોકોની પેઠે માનવની સૌથી ઊંડી વાસ્તવિકતાનુ રહસ્ય એના અચેતનના સ્તરમા ઊતરીને એની પ્રાથમિક વાસનાઓ અને આવેગોના રૂપમા સ્વપ્નસૃષ્ટિના રૂપોમા, અસંબદ્ધ આવેગોના રૂપમા રજૂ કરીને તે મેળવવા મથે છે

પ્રશ્ન. આ બધા ઉપરથી એટલુ તો જણાઈ આવે છે કે આ બધા અદ્યતન કલાના ઉપાસકો પોતાના જીવનકાર્ય વિષે ખૂબ ખૂબ ગંભીર છે અને એટલી આદર્શભક્તિ છતાં એ લોકોને પોતાના પ્રયત્નમા કોઈ મહાન સફળતા કે વિજય કેમ મળતો નથી?

ઉત્તર પોતાના જીવનકાર્ય વિષે એ લોકોને અતુલ શ્રદ્ધા અને ભારોભાર નિષ્ઠા છે એ વિષે આપણે એમને જેટલુ માન આપીએ તેટલુ ઓછુ છે વળી એ કલામા જે ખૂબ અગત્યના તત્ત્વો રહેલા છે તે આપણે ભૂલવુ ન જોઈએ 'વિશાળતા અને મુક્તિ' આપણને એમની કલા ગમે કે નહિ, આપણે એને સમજીએ કે નહિ પણ એ લોકો પોતાના વિચારોને ખાતર સહન કરવાને અને ત્યાગ કરવાને તૈયાર છે એ ગુણો માટે તો એ કલાકારો આપણા માનના અધિકારી છે

પણ પોતાની કલા દ્વારા અદ્યતન ચિત્રકાર જો જીવનનુ સત્ય જાણવા, જીવન માનવી પાછળ રહેલી વાસ્તવિકતાને જાણવા માગતો હોય અને એ વસ્તુને પોતાના કલાસર્જનમા તે વ્યક્ત કરવા ઇચ્છતો હોય તો જે માર્ગે એ જઈ રહ્યો છે તેમા એને નિષ્ફળતા જ મળવાની છે

પ્રશ્ન તમે એવુ શા ઉપરથી માનો છો?

ઉત્તરઃ એનું કારણ એ છે કે અદ્યતન કલા અતિશય બુદ્ધિપ્રધાન છે, વિભાજન યાને પૃથક્કરણ કરનારી છે. એ કલામાં જે જુદા જુદા પંથો પ્રચલિત છે તેમાંના દરેકનો પોતાનો કલા વિષેનો ખાસ 'વાદ' ન્હેલો છે. અને એ 'વાદ' માની લીધેલા વિચારો પર જ રચાયેલો હોય છે. આમ હોવાથી એની કલાકૃતિઓમાં જીવનનું અને દર્શનનું યાને ક્રાંત દૃષ્ટિનું તત્ત્વ હોતું નથી. કલાનું સંપૂર્ણ રહસ્ય પૃથક્કરણમાં આવી જતું નથી. કેટલીક વાર અલબત્ત, એમ કહેવામાં આવે છે ખરું કે અદ્યતન કલા વર્તમાન જીવનને રજૂ કરે છે. એ કદાચ સાચું હશે. પણ તે એ કેવા પ્રકારના જીવનને પ્રગટ કરે છે! આપણી અપીગામી પ્રકૃતિની તમોગુણી પ્રાથમિક વાસનાઓ અને આવેગોનું જ માત્ર બોધું જીવન, જેમાં અર્ધવ્યક્ત આવેશો, નાડીતંત્રની ઉત્તેજના અને ઇન્દ્રિયોના સંસ્કારો જ આગળ પડતા છે એવું જીવન જ તે આપણી આગળ લાવે છે. આપણે માનવને એ દૃષ્ટિએ જોઈશું તો એ છેક પશુની પાસે જઈને બેઠેલો જણાશે.

પ્રાચીન કાળના કલાસર્જકો પણ જીવનને પોતાની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કરતા હતા. આજકાલના કલાસર્જકો એ પ્રાચીન કલાસર્જકોની કૃતિઓને ઉતારી પાડે છે, અને અવાસ્તવિક ગણે છે કારણ કે એમાં જે જીવન વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે તે એમને પરિચિત નથી. પ્રાચીન કલાસર્જકો પોતાની કલાકૃતિઓમાં વિશ્વચેતનાની કોઈ એકાદ બાજુની અનુભૂતિ રજૂ કરે છે તો આધુનિક કલાસર્જકો એને અવાસ્તવિક માને છે! કાંઈ નહિ તો પ્રત્યક્ષ સ્થૂળ વાસ્તવિકતા કરતાં અને સ્થૂલ કર્મ કરતાં, અથવા તો કલાસર્જકની બુદ્ધિએ નવા રૂપમાં રજૂ કરેલી પ્રકૃતિના કરતાં એને ઉતરતા પ્રકારની તો માને જ છે

પ્રશ્નઃ એ લોકોના બચાવમાં કહી શકાય કે એ લોકો જે કાંઈ જુવે છે તેને પોતાના ચિત્રોમાં આલેખે છે.

ઉત્તરઃ એ ખરું, પણ પ્રશ્ન એ છે કે એ લોકો પો

દર્શાવે છે તેનાથી જુદુ કાઇ જોતા હોય એમ લાગતુ નથી આપણે ચિત્રકાર પાસેથી એના ચર્મચક્ષુ જેવુ એને બતાવે છે તેવુ જગત જોવાની માગણી કરતા નથી, કે આશા રાખતા નથી, ભલે એ વધારે સૂક્ષ્મતાથી એ બાહ્ય જગતનુ અવલોકન કરતો હોય કારણ કે એ પ્રમાણેનુ જગત તો આપણે પણ આપણા નેત્રો વડે જોઇ શકીએ છીએ આપણે તો કલાસર્જક કોઈ બીજી શક્તિ વડે જગતને જોઇને એનુ રૂપાતર કરે અથવા તો અન્ય સૃષ્ટિના જ સ્વરૂપોને આપણી સૃષ્ટિમા લઈ આવે એવી આશા રાખીએ છીએ

પ્રશ્ન પણ અદ્યતન કલાના સર્જકો તો એ જ કામ કરે છે એના પોતાના સૂક્ષ્મ, એટલે કે માનસિક દર્શનમા એને જગતનુ જે રૂપાતર થયેલું સ્વરૂપ દેખાય છે તેને જ એ કલામા આલેખે છે ફક્ત મુશ્કેલી એ છે કે તમે ને હુ એને નથી સમજી શકતા, કે નથી કદર કરી શકતા

ઉત્તર એક મહાન કલાવિવેચક અદ્યતન કલાસર્જકો વિષે કહે છે "અત્યારનો પ્રત્યેક કલાસર્જક પોતાની કલાની એસ્પેરેન્ટો (સર્વમાન્ય ભાષ) શોધી રહ્યો છે જે એની પોતાની છે એમ ઓળખાઈ આવે એટલુ જ નહિ પરતુ જે એની એકલાની જ હોય" (આનન્દકુમાર સ્વામી) આ વિધાન સાચુ છે

એનુ પરિણામ એ આવ્યુ છે કે આજની કલા વખ્યા છે. પ્રત્યેક કલાસર્જક એનો પોતાનો "વાદ" લઇને એનો અમલ કરવામા યા તો કોઈ બુદ્ધિના વિચારનુ અનુસરણ કરવામા પડ્યો છે પોતાનુ દર્શન કે પ્રેરણા તે અનુસારો જણાતો નથી જો એમની કલાકૃતિઓમા એમની પ્રેરણા કે ખાસ દર્શન તેઓ વ્યક્ત કરતા હોય તો આપણા અંતરાત્માની અંદરનો કોઈ તત્ત્વ એક પ્રકારની સ્વાભાવિક ગ્રહણશક્તિ વડે અને સહાનુભૂતિ દ્વારા એને સમજી થઈ શકત, કે એની કદર પણ

કરી શકત. એકાદ પ્રાચીન ઇજિપ્તની મૂર્તિ કે એમીગ્નિયાનો પાંખોવાળો વૃષભ આપણી આંખ ઇન્દ્રિયોને અસાધારણ જેવો લાગે, કોઈક વાર જરા વિચિત્ર પણ લાગે,–પણ એને જોઈને જેમ પિકાસોની ત્રણ આંખોવાળી બે દિશામાન નજૂ કરવા મથતી માનવની મુખાકૃતિ જોઈને આઘાત થાય છે તેમ તમને આઘાત થતો નથી. અને યાદ રાખજો કે પિકાસો એક મહાન કલાસર્જક છે!

પ્રશ્ન: પણ પિકાસો, યા તો કોઈ પણ અદ્યતન કલાસર્જક સાચા દિલથી સત્યને કે વાસ્તવિકતાને પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન નથી કરતો એમ તો તમે નહિ કહી શકો ને?

ઉત્તર: આજકાલના કલાસર્જનના ભૂલભરેલા પ્રયત્નોની પાછળ જે પ્રેરણા રહેલી છે તેના વિષે શ્રી અરવિંદે એમના એક પત્રમાં ખૂબ સુંદર સમાલોચના કરી છે. તેઓ કહે છે, "અદ્યતન કલાસર્જકનો ઉદ્દેશ અભિવ્યક્તિમાં આવતી અનિશ્ચયતાનો ત્યાગ કરવાનો છે,—એટલે કે સાહિત્ય હોય તો ભાષા તરીકે ભાષાનો, રૂપ હોય તો રૂપ તરીકે રૂપનો તેઓ ત્યાગ કરવા માગે છે. કારણ કે ભાષા, રૂપ વગેરે અસલ વસ્તુને ઢાંકે છે, એને બાધા પહોંચાડે છે, એના નગ્ન સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થતી અટકાવે છે, અને આપણા અંતરતમ ભાગના ઉપર થતી જોઈતી અસર તે થવા દેતી નથી. આ પ્રયત્નોની પાછળ એક પ્રકારનો અગમ્યવાદ, રહસ્યવાદ રહેલો છે અને તે પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. જે અભિવ્યક્ત થઈ શકે તેમ નથી, જે પ્રચ્છન્ન છે, જે અદૃશ્ય છે તેને એ પ્રગટ કરવા માગે છે. અભિવ્યક્તિને ઓછામાં ઓછાનો

એને પ્રગટ કરો એટલે તમને ક્યુબિઝમ—ઘનચોરસવાદ મળશે. અથવા, એ પ્રમાણે કરવું અતિ ઘણું લાગતું હોય તો રૂપની ચોકસાઈ અને રેખાને બાજુ પર મૂકો અને એને ઠેકાણે વધારે અર્થવાહક હોય એવું રૂપાંતરિત રૂપ મૂકો જે વસ્તુનું ઇંગિત આપે પણ એને ઢાંકે નહિ એવો પ્રયત્ન કરવામાંથી abstract કલા—વિવિક્ત કલા માનસિક વિભાવન પર આધાર રાખનારી કલા ઉત્પન્ન થાય છે અથવા, 'આપણી અંદર જે કાંઈ અસત્ વસ્તુ છે તે જાગ્રતમાં બનતી ઘટનાઓમાં નહિ પણ સ્વપ્નમાં પોતાનો આવિર્ભાવ કરે છે માટે કવિતામાં, ચિત્રકલામાં સ્વપ્નમાં જણાતા રૂપો, દર્શનો, અને ઘટનાઓ પ્રગટ કરીએ એવી માન્યતામાંથી સુરરિયાલિસ્ટ પ્રકારની કવિતા અને ચિત્રકલા પ્રગટે છે"

પ્રશ્ન : તો પછી એમ કહી શકાય કે અદ્યતન કલા અકારણ ઠરે છે

ઉત્તર શ્રી અરવિંદનું કથન આજકાલની કલાને સકારણ ઠેરવે છે એવું નથી, પણ એની સમજૂતી આપે છે કારણ કે જે રહસ્ય ઢંકાયેલું છે તેને વ્યક્ત કરવામાં, એની આડે રહેલો પડદો ખસેડવામાં, અથવા તો વાસ્તવિકતાને પ્રાપ્ત કરવામાં એ કળા સફળ થાય છે એવું નથી

બધી કલા પોતાના જમાનાની સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ હોય છે, અને અદ્યતન કલાસર્જક પણ આજકાલના જમાનાનું પ્રતિબિંબ પોતાની કલામાં પ્રગટ કરે છે

પ્રશ્ન · અદ્યતન કલાની કૃતિઓમાં આજકાલના જમાનાનું જે પ્રતિબિંબ પડે છે તે ઉપરથી એની પાછળ કેવા પ્રકારનો આત્મા રહેલો તમને જણાય છે ?

ઉત્તર અદ્યતન ચિત્રકારોમાં સૌંદર્ય અને સ-
શોધ કરવાની અભીપ્સા સાચી છે એ તો આપણે -
પણ અધિકાંશમાં ફાંફાં મારતાં એ લોકો એક પ્રકારના

નીચેના અવોજગતમા પડી ગયા લાગે છે. જાણે એ સ્તર પ્રાણની ભૂમિકાની નીચેનો થર ન હોય! અને કેટનાક તો પિશાચના જગતમાં જઈ પહોચ્યા હોય એમ લાગે છે એમાનો કોઇ વિરલ જ ઇન્દ્રના નદનવનને પ્રાપ્ત કરી શક્યો લાગે છે કે જ્યાં આપણને દેવોના અદ્ભુત, જ્યોતિર્મય અને સુદર સ્વરૂપો જોવા મળે અને જ્યાના વૃક્ષો અને પુષ્પોનુ પણ એક પ્રકારનુ અનોખુ સૌંદર્ય હોય

સાચેસાચુ કહુ તો કલાના સર્વે ક્ષેત્રોમા પડતીનો જમાનો આવશે એવો ભય મને રહે છે પછી, અત્યારની કલાની અધમ સ્થિતિ એક અતગરસ્થા જેવી તાત્કાલિક,—ટૂક સમય માટેની નીવડે, અને નવીન કલાસૃષ્ટિના જન્મની પૂર્વેની અવસ્થા જ હોય તો જુદી વાત છે અત્યારે તો કલાના ક્ષેત્ર પર દષ્ટિ કરતા એમ જ લાગે છે કે અવનતિનો આ જમાનો પોતે આકર્ષક બનવા માટે ભારે પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે! અથવા, બીજી રીતે કહીએ તો અદ્યતન કલાસર્જકનુ માનસ ઉડાઉપણાનો, અતિશયતાનો આશ્રય લઈને પોતાને પ્રતિભાવાન મનાવવાનો પ્રયત્ન કરતુ જણાય છે

પહેલા વિશ્વ યુદ્ધ પછીનુ આધુનિક માનસ બહુ જ ચચળ, જરાજરામા ઉશ્કેરાઇ જનારુ, અસાધારણતામા, અસ્વાભાવિકતામા રસ લેનારુ બની ગયુ છે અદ્યતન કલામા આપણને એ સ્થિતિનો જ પડઘો પડતો જણાય છે અદ્યતન કલા જુદા જુદા "વાદો"મા અને બુદ્ધિશાળીઓના વિચારભેદોમા વહેચાઇ ગયેલી છે પ્રાચીન ગ્રીક કે હિંદની કલાની પાછળ જે શાતિની અને સવાદની વિશાળ પશ્ચાદ્ભૂમિકા આવતી છે, એનામાં જે પોતાના સર્જનનો સ્વાભાવિક આનદ છે તે આપણને અદ્યતન કલામા દેખાતો નથી મારો કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે અદ્યતન કલામાં વાસ્તવિકતાનુ યાને સત્યનુ જે જ્ઞાન રહેલુ કહેવાય છે, સત્યના ઉપર એની જે પકડ છે, અથવા એણે સત્યની જે પ્રાપ્તિ કરી કહેવાય છે તેમાં એ શાત અને સ્વપર્યાપ્ત નથી એટલા માટે એ

લોકો રૂપનું, પ્રમાણનું, રંગનું, ઘનફળનું વગેરેનું પૃથક્કરણ કરીને તે દ્વારા વસ્તુના સત્યને-વાસ્તવિકતાને પહોંચવાના પ્રયત્નો કરે છે પણ એ પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા જ ખોટી છે નિષ્ફળ જવાને સર્જાયેલી છે અદ્યતન કલાને નામે જે જે વિજયો ચડ્યા છે તેમાંના ઘણા જ આયોજનના જ વિજયો ગણાય તેવા છે અને વિજયો કલાના ક્ષેત્રમાં ગૌણ જ હોઈ શકે વળી એ કલાસર્જકો પ્રકૃતિ એટલે બાહ્ય અને સ્થૂલ પ્રકૃતિ, અને માનવની પ્રકૃતિ એટલે એના અંતરમાં રહેલી પ્રાથમિક વાસનાઓ એટલું જ સમજે છે માનવના માનસમાં રહેલી પાશવ વાસનાઓ, જેવી કે જાતીય વાસના,—એમના મગજ પર સદા સવાર થઈ બેસે છે અને એના નિરૂપણમાં એ કલાકારો ગ્રામ્ય બની જતા લાગે છે

પ્રશ્ન પણ તમે એમ તો નથી જ કહેવા માગતા કે પ્રાચીન કલાસર્જકો ચોખલિયા હતા, અથવા તો, એમની કલાકૃતિઓમાં કામવાસના વ્યક્ત કરવાની મનાઈ હતી

ઉત્તર ના રે ના, કામવાસના અને જીવનમાં તેના સ્થાન વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિંદુ ખૂબ સમતોલપણાવાળું હતું કેટલીક વાર કામવાસનાની ગ્રામ્યતા અને એમાં રહેલી પાશવતાને એ લોકો મેગીર નામના ગ્રીક કલાસર્જકોએ સર્જેલા પ્રતીક દ્વારા વ્યક્ત કરતા પણ એ લોકો કામવાસનાના ઉગ્ર સ્થૂલ અને પાશવ સ્વરૂપને જીવનના સૌથી વધારે મૌલિક સત્ય તરીકે, અથવા, એના સૌથી સુંદર આવિર્ભાવ તરીકે માનતા ન હતા કામવાસનાની પાછળ રહેલા સત્યને કેટલાક પ્રાચીન કલાસર્જકોએ શિવ અને શક્તિના કલાત્મક સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરેલું છે એમાં ઊંડો અને શાશ્વત આત્માનો સંબંધ જોવા મળે છે એટલે કે સાધારણ પતિપત્ની કે પ્રણયીનું જોડું જ માત્ર એમણે કલામાં સર્જેલું નથી એ ભવ્ય દર્શન આખરે અર્ધનારીશ્વરની સુંદર મૂર્તિમાં સાકાર થયું જેમાં પુરુષ અને સ્ત્રી બન્ને એકરૂપ થાય છે અને એક પરમ વાસ્તવિકતા બને છે

પ્રશ્ન: કોઈ દિવસ કલા એક મહાન સંયોજક શક્તિ બને, એક પ્રકારની આખા જગતની ભાષા બને એવી આશા તમે રાખો છો ખરા, યા તો એવી ઈચ્છા તમને થાય છે ખરી?

ઉત્તર: હું એવું ઈચ્છું તો ઘણો, પણ મને લાગે છે કે અદ્યતન કલા અતિશય આત્મભાનવાળી છે, અને તે પોતાના "વાદો"માં પુરાયેલી છે એટલે એવી સર્વમાન્ય કલાભાષા તે આપણને આપી શકશે એમ મને લાગતું નથી. વળી, જ્યારે એવી વિશ્વમાન્ય કલાભાષા આવશે ત્યારે પણ એ ભાષા બહુ સહેલી નહિ હોય એમ પણ મને લાગે છે. અખિલ જગતની ભાષા વિષે ઉલ્લેખ કરનારા ઘણાખરા લોકો એવું માની લેતા હોય છે કે એવી ભષા બધા બરાબર સમજી લઈ શકશે. પણ એ બાબતમાં હું બહુ આશાવાદી નથી. કારણ કે મને એમ લાગે છે કે માણસ કલાની એવી વિશ્વભાષા સમજી શકે તે પહેલાં એણે પોતાની જાતિ, પોતાનો જમાનો અને પોતાની પ્રજાત્વની મર્યાદાઓ વટાવી જવી જોઈએ અને માનવજાતિની સાથે અને તેની જુદી જુદી વિકાસની અવસ્થાઓ સાથે સદ્ભાવ, યાને તન્મયતા કરી શકે એવી ચેતના એણે મેળવવી જોઈએ. એને માટે વિશાળ અને ઉદાર હૃદય, સર્વભેદસહિષ્ણુ રસવૃત્તિ, સર્વ પ્રકારના પૂર્વગ્રહો અને પસંદગીઓથી મુક્ત અને સંપૂર્ણપણે તટસ્થ એવી બુદ્ધિ જોઈએ.

પ્રશ્ન: પણ સમય જતાં એ દિશામાં વિકાસ થશે જ એમ તમને નથી લાગતું?

ઉત્તર: એમ બની શકે — અને એનું ખાસ કારણ એ છે કે આજકાલના ભૌતિકશાસ્ત્રે શોધેલાં જલદી મુસાફરી કરવાનાં વાહનો દેશદેશ વચ્ચે રહેલા અંતરને દૂર કરીને પરસ્પર સંબંધ વધારી રહ્યાં છે. આ કાર્ય એટલું બધું ઝડપથી થઈ રહ્યું છે કે થોડા સમય પછી સંસ્કારનું અનડાપણું, અને પ્રજાઓ વચ્ચે એક પ્રકારના પૂર્વગ્રહો સામાન્ય રીતે

જોવામા આવે છે તે બધા દૂર થઈ જશે એમ લાગે છે અને બધી પ્રજાઓના આગળ પડતા બુદ્ધિમાન અને સંસ્કારી માનવો માનવજાતિ સાથે પોતાની એકતા પહેલી અનુભવતા થશે મોટર, વિમાન, આગબોટ, ટેલિફોન, રેડીઓ વગેરે માણસને વેપારવણજમા મદદ કરવા ઉપરાંત માણસ જાતને વધારે ને વધારે સમીપ લાવનાર સાધનો પણ છે માનવ એ સાધનોનો ઉપયોગ પ્રજા પ્રજા વચ્ચે એકતા સાધવા માટે કરે છે કે વિરોધ ઉત્પન્ન કરવા માટે એ જ પ્રશ્ન છે એના પર માનવ જાતિનું ભાવિ રહેલુ છે

પ્રશ્ન એવો પરસ્પર આપલેનો જમાનો આવશે ત્યારે કલા બધે એક પ્રકારની થઈ જશે એમ તમને લાગે છે?

ઉત્તર હુ આશા રાખુ છુ કે એ પ્રમાણે ન બને કલાની અભિવ્યક્તિમા વિવિધતા ન હોય તો તો બહુ શુષ્ક લાગે. મને એમ લાગે છે કે સાધનો, સ્થાનિક પરિસ્થિતિ, સાંસ્કારિક અને કલામય વાતાવરણ વગેરેના ઉપર પણ કલાનો આધાર રહેશે અને એને લઈને વિવિધતા આવશે એક વિવેચક પ્રશ્ન પૂછે છે, "શ્રીરંગમ્ શહેર સીન નદીને કિનારે આવેલુ તમે કલ્પી શકો છો ખરા?" વળી કલામા એકનો એક વિષય હોય તો પણ એની અભિવ્યક્તિમા વિવિધતા આવ્યા વગર રહેશે નહિ બુદ્ધના નિર્વાણની હિંદની અને ચીનની મૂર્તિઓ સરખાવો

પ્રશ્ન આજે કેટલાક સર્જકો અને વિવેચકો એમ માને છે કે લોકકલા યાને લોકભોગ્ય કલા, આમ જનતાને માટેની, એને ગમે તેવી કલા એ જ સાચી કલા છે અને તેઓ એ ઉદ્દેશથી કાર્ય પણ કરે છે

ઉત્તર એ વિચારનો પ્રચાર ટોલ્સ્ટોયે શરૂ કર્યો એણે જન સાધારણ ન સમજી શકે એવી બધી કલાને 'કૃત્રિમ' અને 'પરોપજીવી' કહીને વખોડી કાઢી છે અને કેટલીક કલાકૃતિઓ સર્વભોગ્ય હોય એમા

કાંઈ ખોટુ પણ નથી પરતુ બધી કલા, અથવા તો ઊંચામા ઊંચી કલા લોકપ્રિય અથવા તો સર્વભોગ્ય હોવી જ જોઇએ, અથવા તો જે કલાની કદર લોકોનું ટોળુ કરી શકે નહિ તે કલા જ નથી એમ કહેવુ એનો અર્થ કલાના ઊંચામા ઊંચા ધર્મનું અજ્ઞાન સેવ્યુ એવો જ થાય વળી, અદ્યતન કાળમા કામવાસના અને અસચેતનાના વિકારો અને આવેગોને વ્યક્ત કરવાની પ્રવૃત્તિ તો છે જ એમા એને લોકપ્રિય કરવાનો ઉદ્દેશ ઉમેરાશે તો કલા ગ્રામ્યતામા અને અધોગતિમા સરી પડયા વિના રહેશે નહિ તમે એટલુ તો સ્વીકારશો કે કલાસર્જકનો ઉદ્દેશ કેવળ એક ભાવ જાગ્રત કરવો, યા તો પ્રકૃતિનુ અનુકરણ કરવુ કે તેને રજૂ કરવી કે નકલ કરવી એટલો જ નથી પરતુ પથ્થરમાં અને રગમા 'પ્રકૃતિ એ શી વસ્તુ છે, માણસનુ રહસ્ય શુ છે, ઈશ્વર શુ છે' એ બતાવી આપવુ એ તેનો હેતુ છે

પ્રશ્ન એક કલાસર્જક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય ચીતરે, કૂવો, શાંત જીવન, પર્વતો, નદીઓ, સમુદ્રો, તળાવો, પુરુષ, સ્ત્રી, પંખી, પશુ તથા જીવનની અનેકરગી લીલાને પોતાની કૃતિમા આલેખે, તે હુ સમજી શકુ છુ પણ પ્રકૃતિ પોતે શી વસ્તુ છે અથવા, ઈશ્વર શુ છે એ તે કેવી રીતે વ્યક્ત કરી શકે?

ઉત્તર સાચો કલાસર્જક આવશે ત્યારે તમને એ વસ્તુઓ કલામા વ્યક્ત કરી બતાવશે. ઇટાલીમા ૧૫મી સદીમા જે કલાની વસત ખીલી હતી તેના પર નજર કરો—જાણે સ્થાપત્ય, મૂર્તિ અને ચિત્ર ત્રણે કલાનુ બનેલુ એક આખુ જગત તેણે આપણને આપ્યુ છે! અથવા તો, અજન્તા અને ઈલોરાએ ઉત્પન્ન કરેલી કલાસૃષ્ટિ જુઓ. કેવી શક્તિ! અને કેવુ ઉદાત્ત દર્શન એમા પ્રગટ થયેલુ છે! નટરાજની મૂર્તિ વિષે વિચાર કરો એટલે કલાસર્જક કેવુ જગત આપણને આપી શકે તેમ છે તેનો તમને કાંઈક ખ્યાલ આવશે

પ્રશ્ન : એવાં સર્જનો કેવળ કાલ્પનિક અને અવાસ્તવિક ન કહેવાય?

ઉત્તર : વળી તમે કલાનો સત્ય ધર્મ ભૂલી જાઓ છો! આદર્શ સંવાદની શોધ કરવી એ કલાનું કામ છે. પ્રત્યક્ષ જીવન બહુ બહુ તો એક અપૂર્ણ સંવાદ છે, તૂટેલો છંદ છે. પૂર્ણ સંવાદ કેવો હોય તે દર્શાવવું અને જીવનનો અપૂર્ણ છંદ એ પૂર્ણ સંવાદ જોડે કેવી રીતે જોડાયેલો છે તે બતાવવું, "માનવમાં અને જગતની અંદર રહેલી અમોઘ દિવ્ય શક્તિનું સૂચન કરવું, દિવ્ય પ્રકૃતિની સ્થિરતા, વિશાળતા, મહત્તા અને આકર્ષકતાને વ્યક્ત કરવી, માનવના અંતરમાં અનંતતાનો પ્રાણ ફૂંકવો અને માનવને અનંતના ઢાળમાં ઢાળવો" —(શ્રી અરવિંદ) એ બધામાં કલાનો ઉચ્ચ ઉદ્દેશ અને આધ્યાત્મિક ઉપયોગિતા રહેલાં છે.



૨

અતિ આધુનિક કલા

શાંતિનિકેતનમાં તમને જુદા જુદા દષ્ટિબિંદુઓથી કલા જોવાની તક મળી તે ઘણું સારૂં થયું. શ્રી નંદલાલ જેવા કલાના સર્જક જોડે વિચારની આપલે થઇ તે પણ ખૂબ લાભદાયક ગણાય. એ પ્રમાણે અવનિંદ્રનાથને મળવાનું અને વાતચીત કરવાનું થયું હોત તો ઘણું જ સારૂં થાત પણ ઘણીવાર આપણે માગીએ છીએ તેવું જીવનમાં બનતું નથી. મોડર્ન આર્ટીસ્ટો માટે એમણે જે કહ્યું તે વિષે હું વિગતવાર તમને લખું છું એટલે એમનું કહેવું બરાબર છે એટલું જ હું કહીશ. અને તે ખાસ કરીને ૧૮૭૫થી ૧૯૦૬ સુધીના ચિત્રકારોને લાગુ પડે છે. ચોકસાઇને ખાતર Modern-Modernist and ultra-modernist એવા વિભાગો પાડીએ તો પણ એક લેખે ખોટું ન ગણાય. આપણે modernist-ultra modernist એ બે જ રાખીશું. Modern યુગ ૧૮૭૫થી શરૂ થયો ગણીએ અને સેઝાનનું ૧૯૦૬માં મરણ થયું ત્યારે પૂરો થયો ગણીએ તો એ વિભાગ સગવડ ભરેલો નીવડશે.—જોકે એ યુગના ચિત્રકારોમાં રેન્વાર (Renoir) ૧૯૧૯માં પીઝારો (Pissaro) ૧૯૦૩માં અને મોને (Monet) છેક ૧૯૨૬માં ગુજરી ગયો. એટલે ૧૯૦૬ પછી પણ Impressionist—પ્રકૃતિની વાસ્તવ છાપને રજુ કરનાર—યુગ ચાલુ રહ્યો ગણાય.

પરંતુ ૧૯૦૬માં માટીસ (Matisse) અને પીકાસો (Picasso) પેરીસમાં આવી ગયા હતા અને પોતાનાં ચિત્રો—ultra modernist શરૂ કરી દીધાં હતાં.

શ્રી નંદલાલ સાથે મારો મતભેદ અહિં છે તેઓ માને છે કે આ ultra mondernist ચિત્રકારોએ આખુ જીવન કલાને આપ્યુ છે — તે એ રીતે ખરુ છે કે એ લોકો કલાનુ જ અનુશીલન કરે છે પરતુ ૧૮૭૫ પછીના ચિત્રકારોએ જે સ્વાર્થત્યાગ, જે ભોગો અને જે મુશ્કેલીઓ સહન કરી છે તેનો ઘણો થોડો અંશ જ આ ultra modernist ચિત્રકારોએ જોયો છે, — જોકે કલાના ક્ષેત્રમા અને કલાનુ મૂલ્ય આંકવામા કેવળ સ્વાર્થત્યાગ, યા મુશ્કેલ સંજોગોમા વેઠેલી આપત્તિઓ, કલાના ધોરણ તરીકે મૂકી શકાય નહિ કલાકારના વ્યક્તિત્વ વિષે આપણે એને ઊંચુ સ્થાન આપીએ પણ કલાકૃતિમા નહિ (એ આપણા દેશમા અત્યારે જેમ જેલમા જઈ આવેલા નેતાઓ ગજ ચનાવવાની લાયકાત પણ પોતાનામા માની લે છે તેના જેવુ ગણાય)

મારુ કહેવાનુ એ છે કે માટીસ, પીકાસો વગેરે ચિત્રકારોમા શક્તિ તો છે જ અને એમને એમની પહેલાના ચિત્રકારો પેઠે બહુ આર્થિક અગવડો પડી નથી પીકાસોનાં ચિત્રો યુરોપ અને અમેરિકાના સંગ્રહસ્થાનમા મૂકાયાં છે એનાં ૧૬પથી વધારે પ્રદર્શનો (Exhibitions) થયેના છે અને એના વેચાયેલા ચિત્રો છે તે તો જુદા એકંદરે એ ચિત્રકારો ઘણી સારી અવસ્થામા લગભગ શરૂઆતથી જ છે છેક જ શરૂઆતના થોડા વર્ષો એમને અગવડ પડી હતી એ ખરૂ પણ એમની પૂર્વે થઈ ગયેલા ચિત્રકારોને નડી હતી તેવી તો નહિ જ

એમના કાર્યની અસર તો જરૂર થશે અને એ અસર કલાને પોતાનો સાચો માર્ગ બનાવવા પૂરતી હશે એમ ધારુ છુ જ્યારે અત્યારની અવ્યવસ્થામાથી માનવ બહાર નીકળશે ત્યારે કલા વિષયમા એણે કરેલી પીછેહઠ એના જોવામા આવશે અને ત્યારે કલા કેવી ન હોવી જોઈએ તેના સૂચક તરીકે પીકાસો, માટીસ, ટાગોર વગેરેની કલાના કેટલાક ચિત્રો નમૂના તરીકે કામ લાગશે એમ ધારુ છુ

કોઇ પણ "શૈલીની એક કલા આખરે એક જ વસ્તુ લાવે છે" એ શ્રી નંદલાલનો વિચાર એ અર્થમા સાચો ગણાય કે કલામા પ્રગટ થનાર અનંત, અમૂર્ત સત્ય એક છે, પણ સૃષ્ટિ જેમ વિવિધતાવાળી છે તેમ કલાના સ્વરૂપમા પ્રગટ થતુ એ સત્ય જુદાં જુદાં રૂપો ધારણ કરે છે આમાં મારો થોડો મતભેદ ગણો કે દૃષ્ટિભેદ ગણો તે એ છે કે કલામા — કલાના રૂપમા — રૂપનુ જ મહત્ત્વ છે, આકૃતિ જ પ્રધાન છે એમા પ્રગટ થતુ સત્ય તો એક છે જ એ વિષે કહેવાની જરૂર પણ કે ખરી? કલા પાસે માણસ જાય છે તે સૌંદર્ય માટે — સર્જન માટે એ સૌંદર્ય એટલે કે કલાનુ સૌંદર્ય રૂપદ્વારાજ પ્રગટે છે અર્થાત્, એ સૌંદર્ય રૂપ સાથે અવિભક્ત રીતે જોડાયેલુ હોય છે આમ કલામા આપણે સત્યને અને રૂપને જુદા પાડી શકતા નથી, મીમાંસામા પાડી શકીએ

કલાની શૈલી ભાષા જેવી કે એ ખરૂ છે અને આપણે જાણીતી ભાષાને વધારે સમજી શકીએ, એની ખૂબીની કદર વધારે સારી રીતે કરી શકીએ એ ખરૂં છે પણ જેમ આપણે જુદી જુદી ભાષાઓ શીખી શકીએ છીએ તેમ જુદી જુદી શૈલી પણ જાણી શકીએ છીએ કોઇવાર આપણે બીજી ભાષાનુ જ્ઞાન તે ભાષા જેમની માતૃભાષા છે તેમના કરતા પણ વધારે સારી રીતે મેળવી શકીએ છીએ, તેવુ કલામા પણ બની શકે છે કેવળ ભાષા અને કલામા શા માટે, સ્વાદમા પણ એવુ ક્યા નથી બનતુ? પહેલી વખત ચૉકોલેટ કે ચીઝ ખાનાર હિંદી મોઢુ બગાડ્યા વિના ભાગ્યે ગળી શકે છે પણ પછીથી એની સ્વાદેન્દ્રિય ટેવાય છે અને કેળવાય છે એટલે પછી એનો એને શોખ પણ લાગે કે કલામા પણ એ પ્રમાણે જરૂર બની શકે

મનનગ કે modernist, અતિ આધુનિક, કલા વિષે આપણે, કે કાઇ કલારસિક વાંધો લે છે તે એ પરદેશી છે, યાને પોતાને સમજાતી નથી એટલા માટે ભાગ્યે જ લે છે

મારૂ પોતાનુ તો માનવુ છે કે હુ યુરોપની કલાનુ ધ્યેય અને વિકાસની રેખા યથાશક્તિ સમજુ છુ અને સમગ્ર કલાના ધ્યેયની દષ્ટિએ midernist art આજકાલના યુરોપમા મૂ'ચો જ ભૂસાઇ ગયા જેવાં જ થઇ ગયાં છે તેને લઇને જ માન પામે છે અને આટલા બધા પૈસા પણ મેળવે છે આપણે એક બીજી વસ્તુ પણ ધ્યાનમા રાખવાની છે તે એ છે કે કોઇ પણ ચિત્રની કિંમત બહુ જ ભારે અંકાયેલી છે માટે તે "ચિત્ર" મહાન આકૃતિ છે એવું માનવાની ભૂલ આપણે ન કરવી જોઇએ. કિંમત આપનાર કલાને સમજે છે, અથવા તો, પૈસામા આપેલી કિંમત કલા તરીકેની કિંમત સાથે સંબધ ધરાવે છે એ સાચું નથી. જેને ચિત્ર પોતાની પાસે રાખવુ હોય, અને જેની પાસે પૈસા હોય તે વધારે કિંમત આપીને તે રાખી શકે છે વળી, નામને ખાતર પણ ચિત્રની કિંમત વધારીને આપનાર માણસો હોય છે આ કિંમત પછીથી ઓછી થઇ જાય એ પણ સભવિત છે

યુરોપની ચિત્રકલાનુ કેન્દ્ર ફ્રાન્સ અને તેમા પણ એની રાજનગરી પેરીસ, ત્રણેક સૈકાઓથી કલાની રાજધાની તરીકે પણ સ્થાપન થઈ ગયા જેવું છે ઇટાલિયન રીનેસન્સના યુગની કલાનો, એટલે કે હિંદની કલાના જેવી જ ધાર્મિક પ્રેરણામાથી ઉદ્ભવેલી કલાનો, જમાનો ગયો ત્યાર પછી જે કલાઓ secular—ધર્મને બાદ કરીને ઊભી થઇ તેમાંની બે ત્રણ—ચિત્ર, મૂર્તિ અને સ્થાપત્ય—કલાનુ કેન્દ્ર પારીસ બન્યુ એના અનેક કારણોમાનુ એક ફ્રેંચ પ્રજાના માનસના બધારણમા રહેલી કલારસિકતા છે

યુરોપની કલામા ખરેખરી પ્રેરણા—Inspiration પ્રગટ થઇ હોય તો તે રોમન કેથોલિક ધર્મનો રોમમા પ્રચાર થયા પછીથી થઇ દેવળો, મૂર્તિઓ અને ચિત્રોની જાણે રેલ આવી એમ આપણને લાગે દેવળોની બાંધણીમા Goethic, Romanesque વગેરે શૈલીઓ પણ આપોઆપ પ્રગટી અને માઇકલ એન્જેલો,, રફેલ, બોટીસેલી (કેટલા

નામો ગણાવવા?) વગેરે કલાસર્જકોએ એ જમાનાના માનસની મુખ્ય પ્રેરણાને કલાનાં રૂપોમા પ્રગટ કરી

ત્યાર પછી ગેલીલીઓના સમયમા જેનો આરભ થયો હતો તે Scienceનો યુગ, એટલે કે બુદ્ધિની પ્રધાનતાનો પુરસ્કાર કરનારો યુગ, આવ્યો એ જમાનામા ભૌતિકશાસ્ત્રો આગળ વધ્યાં અને જીવનના અનેક ક્ષેત્રોમા Reason તર્ક અને બુદ્ધિ આગળ પડતા થયા આનું પરિણામ કલાઓમા એ આવ્યુ કે ખ્રિસ્ત ધર્મની પૂર્વે ગ્રીક દેશમા જે બુદ્ધિપ્રધાન સસ્કૃતિ હતી તેના પ્રત્યે યુરોપનું ધ્યાન ગયુ અને પેલી ધાર્મિક પ્રેરણા કલામાથી લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગઈ ગ્રીક સસ્કૃતિ આખીમા માનવની પૂર્ણતાનો આદર્શ એક પ્રકારની માનવ માનસની સમતુલાનો આદર્શ હતો એટલે કે બુદ્ધિ, સૌદર્યભાવના યાને કલારસિકતા અને શરીર એ ત્રણ મુખ્ય કરણોની સપ્રમાણ પૂર્ણતા સ્વપ્રયત્નથી માનવે સાધવી જોઈએ એવો એમનો આદર્શ હતો. ગ્રીક માનસ માનવને અને એની બુદ્ધિને તથા સૌદર્યભાવનાને પર્યાપ્ત માને છે એને એમ લાગે છે કે એવી પૂર્ણતા એ જ માનવનો ઊંચામા ઊંચો આદર્શ હોઈ શકે બહુ બહુ તો, શરીરની સુન્દરતા અને વિકાસ એમા ઉમેરવામા આવે તો એક પ્રકારની સપ્રમાણ વ્યક્તિ આપણે માનવને ગનાવી શકીએ બુદ્ધિથી પેલી તરફ ગ્રીક દૃષ્ટિ હતી નહિ

જ્યારે યુરોપ Reasonના-તર્કના યુગમા આવ્યો ત્યારે એણે ગ્રીક સસ્કૃતિનો આશ્રય લીધો અને એની કલાભાવના પણ મધ્યકાલ જે દૃષ્ટિ અંતર્મુખ હતી—ચેતનાની અદ્દરતા અને માનવથી પર રહેલા સત્યનુ દર્શન કરવામા અને એમનુ કલાસર્જન કરવામા જે દૃષ્ટિ પરોવાયલી હતી તે બહિર્મુખ બની અને પ્રકૃતિનુ, માનવદેહનુ, માનવે કલ્પેલા (સ્વયભૂ નહિ) દેવનુ સૌદર્ય તે બહારની નજરે જોવા લાગી આ કામમા—જેમ રોમન કે કથોલિક ધર્મના સ્વીકારમા પણ—ફ્રાસ આગળ પડતુ થયુ અને કલાનો ધ્વજ—ખાસ કરીને ચિત્રકલાનો—ફ્રાસના હાથમા આવ્યો

ચિત્રકલા માટે સૌથી પ્રથમ જે ધર્મના અને પુરાણોના વિષયો હતા, ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને મહાન વીરોના જીવનના પ્રસંગો હતા, તેમને સ્થાને પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય કલાનો મુખ્ય વિષય બન્યો. પરંતુ એમાંએ યુરોપની કલા જાપાન કે ચીનની પેઠે કેવળ પ્રકૃતિને અનન્ય ભાવે વરેલી નથી નહિ એણે ફક્ત Landscape જ લીધી વિશાળ, અનંત, અફાટ સૌંદર્યવાળી પ્રકૃતિમાંથી અમુક કલામર્મજ્ઞના મનને ગમી ગયેલો કોઈ મર્યાદિત ભાગ, પ્રકૃતિના અનેક સ્વરૂપોનાં સુભગ સમન્વયવાળાં દશ્યો,–વૃક્ષો, ઝરણાંઓ, પહાડો, નદીઓ, સમુદ્ર, ખડકો, પ્રાણીઓ, પશુઓ, પક્ષીઓ, આકાશ, વાદળી – એમ અસંખ્ય પદાર્થોના જુદા જુદા સંયુક્ત સ્વરૂપો તેણે કલાના ક્ષેત્રમાં સમાવ્યાં. કલા વાસ્તવદર્શી થઈ—પ્રકૃતિ જેવી હોય તેવી રજૂ કરવામાં આવતી થઈ અને જાપાન ચીનની પેઠે વિશ્વની રચનાની મુખ્ય ગરજત તરીકે નહિ પરંતુ માનવની પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે યુરોપમાં પ્રકૃતિ ઘણો સમય સુધી કલાનો મુખ્ય વિષય રહી એ કલામાં પ્રકૃતિ છે ખરી પણ જાણે માણસ વધારે આગળ પડતો,—પ્રકૃતિ છે પણ તે માણસને માટે. જાપાન અને ચીનની કલામાં જેમ પ્રકૃતિ માનવથી સ્વતંત્ર સ્વયંભૂ સત્તા જણાય છે તેવી યુરોપની એ કલામાં આપણને જણાતી નથી ચીન અને જાપાનની કલા જેમ પ્રકૃતિ સમસ્તનો mood—એનો મિજાજ અથવા એની ભાવના પકડે છે તેવું ટર્નર (Turner) વગેરે જેવા થોડા જ યુરોપિયન ચિત્રકારો કરી શક્યા છે ચીન અને જાપાનમાં પ્રકૃતિ જાણે અનંતની જ વાહક બની રહે છે, તે સજીવન બને છે—વિશ્વ સમસ્તમાં કાર્ય કરનારી શક્તિઓમાંની એક મુખ્ય-પ્રધાન શક્તિ બને છે—જેની આગળ માનવ, પશુ, પંખી વગેરે ગૌણ જેવા દેખાય છે યુરોપની ચિત્રકલામાં માનવના મનની અવસ્થાનો પ્રકૃતિ ઉપર અધ્યારોપ થતો જોવામાં આવે છે તો ચીન જાપાનની કલામાં પ્રકૃતિની અસર માનવના માનસ ઉપર કેવી થાય છે તે રજૂ કરવામાં આવે છે અનંત અને સનાતન વસ્તુ જાણે પ્રકૃતિ છે અને એ એની અનંતતા અને શાશ્વતતા પ્રકૃતિના ઘડી ઘડી

ઓદનાયા કરતા અનતવિધ સ્વરૂપોમાં પૂર્વદેશોની કલા મનાવે કે પ્રકૃતિ પોતેજ એક પ્રતીક (symbol) થઇ રહે છે

પણ એ તો આડકથા થઇ યુરોપમા કલાની નવ્વ્યાત, અને Techniqueમાં કલાની પરિભાષામા ખૂબ નોંધવા જેવી પ્રગતિ થઈ એ વિષે શકા નથી પારીસમા ઍકેડેમી-કલાની સસ્થા ગવ્મેન્ટ તરફથી સ્થાપન થઈ અને ગવ્મેન્ટની માનીતી કલાએ ખૂબ પ્રગતિ પણ કરી ઇન્ગ્રેમ એ કલાસસ્થાનો નેતા હતો તે વખતે જ એની નીતિ સામે, એની પદ્ધતિ અને શૈલી સામે વિરોધ ઊઠ્યો તો હતો યુજીન દ લાક્રવા (Engene de la croix) એ સસ્થાના ધોરણોથી જુદો પડીને કાર્ય કરતો હતો એટલે એ સસ્થા તરફથી દર વર્ષે જે પ્રદર્શન ભરાતુ તેમા એના ચિત્રો કદી પસદ કરવામા આવતા નહિ ! છેક છેવટે જ્યારે એ ખૂબ પ્રખ્યાતિ પામ્યો અને એના ચિત્રો ઘણા લોકોને અને ઘણી સસ્થાઓને ગમવા લાગ્યા ત્યારે એને એકેડેમીમા દાખલ કર્યો. પણ એ એકલો બહુ કરી શક્યો નહિ કારણ કે બહુમતિ એનાથી વિરોધી મનવાળાઓની હતી

આ સમય પછીનો, એટલે કે ૧૮૭૫ થી ૧૯૦૬ સુધીનો, સમય ચિત્રકલાના વિકાસમા કોઇ અદ્ભૂત યુગ ગણાય એવો મહાનયુગ છે ગવ્મેન્ટની મદદથી ચાલતી કલા સસ્થાનો સાગમા ભાગ કલાસર્જકોએ વિરોધ શરૂ કર્યો અને એ ની કમિટી જે ચિત્રોને નાલાયક ગણીને પ્રદર્શનમા મૂકતી નહિ તેવાં ચિત્રોનુ પ્રદર્શન ભરવાનુ સાહસ એ હાડમારી વેઠતા, ગરીબ ચિત્રકારોએ શરૂ કર્યું આ વિરોધમા એ લોકોની છેવટે જીત થઇ અને ચિત્રકલાની તો અસાધારણ પ્રગતિ થઇ આ સમય દરમિયાન અનેક બાબતો ઉપર આ ચિત્રકારોએ પુષ્કળ પ્રયોગો કરી જોયા, અને કલાની પ્રગતિ Techniqueને-ઉપકરણને સુધારીને જેટલી થઇ શકે તેટલી સાધી એમ કહેવું જોઇએ

પણ આ બે વચ્ચે મતભેદ શા હતા ? એ પ્રશ્ન આપણે માટે ખૂબ ઉપયોગી છે કારણ કે યુરોપમા તો કળા પણ એક ધંધો છે અને પારીસ એકલામા,—આજથી ત્રીસ વર્ષ પર વસતીની ગણતરી થઈ ત્યારે—૩૦ હજાર ચિત્રકારો ગણાયા હતા !!! એટલે કલાનો જ્યા એટલો પ્રચાર હોય ત્યા કેવળ મહત્વાકાંક્ષા માટે, નામ માટે અને પૈસા માટે પણ એવો વિરોધ થાય એ આપણે સમજી શકીએ છીએ પણ આ વિરોધ એવો ન હતો અમુક વિષયો ચિત્રવામા રજૂ થઈ શકે નહિ, અમુક ધોરણ તો ચિત્રની રચનામા જાળવવા જ જોઈએ એવા કડક નિયમનની સાથે સ્વતંત્રપણે ચિત્ર કરવાનો હક્ક આ ચિત્રકારો માગતા હતા દ-લા-ક્રૉ (de-la-croix) Romantic હતો—એણે પ્રસંગોને અને પ્રકૃતિને પણ વ્યક્તિની મનોદશાદ્વારા જોવાનો અને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને એ રજૂઆતમા સ્થાપિત ધોરણોનો એને વિરોધ કરવો પડ્યો

પ્રકૃતિની રજૂઆત, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, ધાર્મિક વિષયોના ચિત્રોનુ સર્જન, પ્રસંગોનુ આલેખન, એમાથી બહાર નીકળીને આ ચિત્રકારોએ, પોતાના માનસ પર, ઇન્દ્રિયો પર પડતા પદાર્થના અને પ્રકૃતિના સંસ્કારને—તેની છાપને રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો હતો Sensation ઇન્દ્રિયો પર—ખાસ કરીને નેત્રો પર પડતા સંસ્કાર ની, છાપ પોતે અનુભવે તેને રજૂ કરી એ તેમનો પ્રથમ ઉદ્દેશ હતો. એમા Volume, Solidity જેવા—કદ તથા નક્કરપણાના પદાર્થના ગુણ પણ શા માટે ચિત્રમા ન રજૂ થઈ શકે એવો પ્રશ્ન હતો ઉપરાત દરેક વસ્તુની છાયા—પડછાયો—કાળો જ ચીતરવાનો રિવાજ પણ એ ચિત્રકારોને પ્રત્યક્ષ અવલોકનથી વિરૂદ્ધ લાગ્યો. એમણે છાયાના રંગોનુ અવલોકન કરીને તે રંગો રજૂ કરવા માડયા વળી પ્રકૃતિના પદાર્થની ઝીણી ઝીણી વિગતો ચિત્રમા આલેખવાની રીત પણ એમને માન્ય ન હતી આખર તમે ચિત્ર ચીતરો છો તે કાંઈ વસ્તુ રજૂ કરવા માટે

નથી કરતા. તો પછી ઝાડનાં પાંદડાં અને તેની વિગતો રજૂ કરવાનો આગ્રહ શા માટે? તે ઉપરાંત દરેક વસ્તુની છાપ, તેના રંગ વગેરે એના ઉપર તેજ પડે છે,—સૂર્યનાં કિરણો પડે છે-તે પ્રમાણે બદલાય છે એ હકીકત શા માટે ચિત્રમાં ન રજૂ થવી જોઈએ? પીપળાની કૂંપળોને સૂર્યના કિરણોની સામી બાજુથી જોતાં તે ચળકતી અને પારદર્શક રંગવાળી લાગશે, આંબાના નવાં ફૂટેલા પાંદડાંઓ Brown રંગના ચળકતા હોય છે, અને એમની પેલી બાજુથી જ્યારે સૂર્યના કિરણો આવે છે ત્યારે તે કેવા પારદર્શક અને ચળકતા રંગનાં બને છે? નાળિયેરીના લીલા પાંદડાંઓ પર સૂર્યનાં કિરણો પડતાં કેવો ચમકાર દેખાય છે? એને તમારે લીલાને બદલે ધોળા કે પીળા જ શા માટે ન ચીતરવા?

આમ અનેક બાબતોમાં મનસ્વીપણે ચિત્રકારોએ વર્ષો જુની કલાની એક ધારી ઉપાસના, ગરીબાઈ, મજૂરી, મુશ્કેલીઓ અને ઉદાસીનતા વચ્ચે ચાલુ રાખી એને [illegible] ઓપ કલાનાં ક્ષેત્રમાં અને

પહેલી વસ્તુ એણે ધ્યાનપૂર્વક નોંધી તે એની મૂળ પત્નિના ચહેરા પર થયેલ રંગના ફેરફારો હતા!!! અને એમણે કેટલી મહેનત કરી હતી તેનો ખ્યાલ એટલા ઉપરથી આવશે કે પીઝારો નામના ચિત્રકારને ફ્રેંકો-પ્રશીયન યુદ્ધ જાહેર થયું ત્યારે પોતે રહેતો હતો તે ગામડામાંથી નાસી જવું પડ્યુ પોતાનાં ચિત્રો એને ત્યાં જ મૂકીને જવું પડ્યું પ્રશીયન સિપાઇઓએ એનાં ચિત્રોને-ડોરમેટ-પગ લૂછવાનાં સાધન તરીકે વાપર્યાં! શિયાળામાં તાપણી પણ કરી! અને જ્યારે લડાઇ પૂરી થઇ ત્યારે ૧૫૦૦ ચિત્રોમાંથી એને ફક્ત ૪૦ પાછાં સલામત મળ્યાં!! અને ત્યાર પછી તો પીઝારો ૩૦ વર્ષ સુધી ચિત્રો ચીતરતો રહ્યો! ખ્યાલ કરો કે એણે કેટલાં ચિત્રો કર્યાં હશે! આ તો ચિત્રકારની એ મંડળીમાંથી થોડાં જ ઉદાહરણો ગણાય. એમાંનો જ એક પોલ સેઝાન (Paul cezanne), એમાંનો જ વૉન ગોગ (Von Gogh) અને ગોગે (Gaugin).

પણ આપણને તો એમના કલાના આદર્શોનો વિકાસ વધારે ઉપયોગી થઇ પડે તેવો છે. વાસ્તવિકતા,—હૂબહૂ રજૂઆત, સ્થાપિત ધોરણો પ્રમાણે વિષયો લેવા અને સ્વીકારાયેલી પદ્ધતિ વડે ચિત્રો આંકવાં—એ જૂના ધોરણે કલા આગળ વધી શકે તેમ હતું પણ નહિ,—ખાસ કરીને પશ્ચિમમાં કલાસર્જક પોતાના Sensation-ઇન્દ્રિયો પર પડતા સંસ્કારની રજૂઆત, સાથે સાથે વિગતવાર નિરૂપણને ઠેકાણે Impression—સમગ્રના સંસ્કારને—સમગ્રની છાપને, રજૂ કરવા ઉપર વધારે ભાર મૂક્યો. અને Techniqueમાં રંગના જ-planes—ચોસલાંઓ અને જુદી જુદી માત્રાવાળા—Tone વાળા આકારો વડે વસ્તુ કે દશ્ય રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. છાયા અને તેજનો વધારે સૂક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કરી તેને પણ ચિત્રમાં મૂકવાના પ્રયત્નો થયા એ બધું આગળ કહી ગયો છું.

એમાં કેટલાકે તેજની વિવિધ અસર રજૂ કરવા માટે એક જ આકૃતિને દશ્યને જુદે જુદે સમયે આલેખીને તેજની અસર રંગ ઉપર કેવી થાય છે અને પરિણામે વસ્તુનું સ્વરૂપ પણ કેવું બદલાય છે તે બતાવ્યું. રંગોના Planesને રજૂ કરનારાં રેખા વિના જ ચિત્ર કરવાનો આરંભ થયો એ ફેરો. આકાર કેવળ—Volumes—રંગથી ઊઠે છે, રેખાની મદદની જરૂર નથી એમ સ્વીકારી રંગ વડે જ ચિત્રો થવા માંડ્યાં.

આ ચિત્રિત આકૃતિવાળી પ્રકૃતિ કુદરત—એમાંના કેટલાકને નિશ્ચિત આકારોમાં અને રંગનાં ચોસલાંઓમાં રજૂ થઈ શકે એવી લાગી. કેટલાક પદાર્થોને Cubesમાં—ચોરસ આકારમાં રજૂ કરી શકાયા, કેટલાકને રંગના જુદા જુદા આકારોમાં મૂકી શકાયા અને બધાં જ ચિત્રો સમગ્ર વિશ્વની ને વસ્તુની કેવળ છાપ જ આપનારાં રજૂ થયાં તેથી આ સમયને Impressionist—છાપને રજૂ કરનાર ચિત્રકારોનો સમય ગણવામાં આવે છે. એ પછીના સમયમાં—શિષ્યોમાં—એના ચિત્રો ગરકના આચ્છાદનની છાપ જ રજૂ કરનારાં જણાશે. વસ્તુઓ સ્પષ્ટ નહિ પણ રંગમાં સમાતાંને લઈને જે સામાન્ય આકાર ઊઠે તે બતાવવાનો પ્રયત્ન એમનો હતો. છાયાઓ નગુડિયા રંગની અને બ્રાઉન-ભૂખરા રંગની પણ રજૂ થતી.

આમાંથી—એટલે કલાસર્જકની દૃષ્ટિ ઉપર અને એના માનસ ઉપર પડતા સંસ્કારની રજૂઆત કરવાની છૂટમાંથી,—આગળનો આદર્શ એ ઉત્પન્ન થયો કે પ્રકૃતિના રૂપો અને આકારો સાથે છૂટ લેવાથી જો કલાસર્જક પોતાનો સંસ્કાર કે પોતાનો વિષય રજૂ કરી શકે તો શા માટે ન લેવી? ગોગિએ આ વિચાર બહુ સ્પષ્ટતાથી રજૂ કર્યો. પ્રકૃતિના રૂપો, આકારો અને રંગો તો Reptoire જેવા—કલાની સામગ્રીના માત્ર સંગ્રહ જેવા છે. એમાંથી ગમે તે લઈને એમાં ગમે તેવો ફેરફાર શા માટે ન થઈ શકે? જગતના બધા પદાર્થો એક પ્રકારના cubes—ચોસલાની આકૃતિમાં—શા માટે રજૂ ન થાય?

રૂપ સાથે આકાર સાથે છૂટ—એમાંથી નવા જ, મનની આકારોનું, રૂપનું સર્જન એ જ જ ડગલું આગળ હતું ! પેના કલાસર્જકોએ Sensation—પોતાના મન પર પડતી છાપ આલેખવાની છૂટ માગી તો આ Modernist ચિત્રકારોએ Instincts—અંતઃપ્રેરણાઓ—ને રજૂ કરવાની છૂટ માગી એમાંના એક વર્ગે તો ફોવ્ઝ-Fauves—'જંગલી પશુ'નું યોગ્ય નામ ધારણ કર્યું ! રંગ ખૂબ જોરદાર, રેખાઓ વાંકીચૂંકી અને યોજના પણ તદ્દન સામાન્ય રંગ, રેખા અને રૂપ જ ચિત્રકલાના આસ્વાદ માટે પૂરતા છે ! નિગ્રો—હબસી જાતમાં જે આદિયુગની મૂર્તિકલા જોવામાં આવે છે એમાં માનવ આકૃતિની રચનાને દૂર મૂકવામાં આવે છે તો પછી અમે માનવ આકૃતિ સાથે છૂટ લઇએ એમાં શો વાંધો હોઇ શકે ? માનવની અંદર જે Instincts—અચેતનામાંથી ઊઠતી વાસનાઓ અને આવેગો છે તેમને રજૂ શા માટે ન કરવાં ?

પૉલ સેઝાન સુધી ચિત્રકલાનો વિકાસ એક તબક્કો પૂરો કરે છે અને તે યુગે ઘણો જ મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો છે ત્યાર પછી જે જમાનો આવ્યો તેમાં Primitives આદિયુગના જેવી કલાની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી એમના જેવાં રૂપો સર્જવાનો હક્ક કલાકારોએ અજમાવવો શરૂ કર્યો

માટીસ પીકાસો વગેરેનો યુગ

એકવાર આકાર અને રૂપના સ્વાભાવિક બંધારણને દૂર મૂકીને રૂપ સર્જવાનો હક્ક કલાકારોએ અજમાવ્યો એટલે જાણે કલાના ક્ષેત્રમાં રૂપસર્જન ભલે થયું હશે પણ સૌંદર્યની તો એકદમ ઓટ જ આવી કલા કેવળ સર્જન કરે છે કે સૌંદર્યયુક્ત, રસયુક્ત સર્જન કરે છે, યા તો છંદથી રસિત રૂપસર્જન કરે છે એ વિશે કોઇ વિચાર કરવાને પણ અટક્યું નહિ વાસનાઓની અધોભૂમિકામાંથી ચેતનાની સપાટી પર તરી આવતાં બીભત્સ રૂપો બલ્કે જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે એવાં જ નીકળ્યાં !! Classical કલાને—શિષ્ટ કલાને—Tradition

– પ્રણાલીનું જેમ બંધન હતુ તેમ રક્ષણ પણ હતું. જ્યારે એ બંધન દૂર થયું ત્યારે રક્ષણ પણ ગયું. પરિણામે કલાના ક્ષેત્રમાં સ્વચ્છંદ, અરાજકતા, વિચિત્રતા, નવીનતાનો દુરાગ્રહ, નવીન માટે જ પ્રતિભાસંપન્ન, અસાધારણતાનો આશ્રય લઈને લોકોને કાંઈક છક્ક કરી નાંખવાની વૃત્તિ, અસર ઉત્પન્ન કરવા માટે ઉત્તાડા પ્રયાસો અને વિષયની રજુઆતમાં ક્લિષ્ટતા અને પોતાના જ વિચારો પ્રમાણે નિરૂપણ કરવાનો આગ્રહ વગેરે ઘણી ઘણી બાબતો આવી અને કલામાં અરાજકતાનો યુગ જાણે બેઠો.

અને છતા આ કલાકારોને ખાસ વેઠવું પડ્યું હોય એવું જણાતું નથી. પીકાસોનાં ઓછામાં ઓછાં ૧૫૦ પ્રદર્શનો જુદે જુદે સ્થળે ભરાયાં છે અને એનાં ૧૬૪ થી યે વધારે ચિત્રો અમેરિકન સંગ્રહસ્થાનમાં – Musiumમાં મૂકાયાં છે – અર્થાત્ ખરીદાયાં છે!

પીકાસોનો પોતાનો બચાવ:

પોતાની કલાના બચાવમાં પીકાસોએ ૧૯૨૩માં અને ૧૯૩૫માં એમ બે વખત વિચારો જાહેર કર્યા છે.

૧૯૨૩માં એણે સ્પેનીશ ભાષામાં મારીયસ દ ઝાયાસ નામના એના મિત્રને એણે જાહેરાત કરી હતી, તેમાં નીચેના મુદ્દાઓ છે.:—*

૧. આજકાલ કલામાં Research – શોધખોળ વિષે કહેવાય છે તે હું સ્વીકારતો નથી – ખોળવાનું કામ નહિ પણ પોતે જે શોધ્યું હોય તે, પોતાને જે જડ્યું હોય તે, રજૂ કરવું એ મુખ્ય કામ છે. હું ચીતરૂં છું ત્યારે મેં જે શોધ્યું છે તે હું બતાવવા માગું છું.

* 'The Arts'–Newyork, May–1923– 'Picasso speaks.'

૨ કલા એટલે કાંઈ સત્ય નથી—કલા એ તો એવું અસત્ય છે જે આપણને સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે—એટલે કે જે સત્ય સમજવાની શક્તિ આપણને આપવામાં આવી છે તેનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. પોતાના જૂઠાણાંને કેવી રીતે રજૂ કરવું કે જેથી સામા માણસને તેના સત્યની ખાતરી થાય એ કલાકારે જાણવું જોઈએ.

૩ કલા જ્યારે શોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે જ ભૂલો કરે છે. એ લોકો અદૃશ્યને આલેખવાનો, એટલે કે કદી ન ચીતરી શકાય તેને ચીતરવાનો પ્રયત્ન કરે છે

૪ કલા અને પ્રકૃતિ એક હોઈ જ ન શકે કુદરત શું નથી તેનો વિચાર આપણે કલાદ્વારા રજૂ કરીએ છીએ.

૫. કલાની દૃષ્ટિએ જોતા માનસિક—કે અતીન્દ્રિય અને પ્રત્યક્ષ કે ઈન્દ્રિયગ્રાહ્ય એવો રૂપોનો ભેદ છે જ નહિ કેવળ રૂપો જ છે. એ રૂપો એટલે થોડે ઘણે અંશે આપણને પ્રતીતિ ઉપજાવે એવાં જૂઠાણાં. એવાં જૂઠાણાં આપણા માનસિક જીવન માટે આવશ્યક છે એમાં શંકા નથી. એમના વડે આપણે જીવનનું સ્માન્વિત દૃષ્ટિબિંદુ પામીએ છીએ.

૬ લોકો ક્યુબીઝમ સમજતા નથી તેથી ફરિયાદ કરે છે પણ ક્યુબીઝમ બીજાં ચિત્રોના સિદ્ધાંતો પર જ રચાયલી છે. લોકો એને સમજતા નથી તેથી શું? હું અંગ્રેજી ભાષા જાણતો નથી તેથી કાંઈ અંગ્રેજી ભાષા જ નથી એમ ઓછું કહી શકાય? અને હું તે ન સમજું તેમાં બીજા કોઈનો શો દોષ!

૭ હું Evolutionમાં—કલાકારના ક્રમિક વિકાસમાં—માનતો નથી ભૂત અને ભાવિ જેવી વસ્તુ કલામાં હું માનતો નથી. જે કલા વર્તમાનમાં નથી—જીવતી નથી—તેનો વિચાર કરવાની પણ જરૂર નથી કલા પોતે સમુત્ક્રાંતિ પામતી નથી,—લોકોના વિચારોમાં પરિવર્તન થાય છે અને પરિણામે અભિવ્યક્તિ—Expression—ની રીતિમાં

ફેર – પડે છે કલાકાર બે અરીસાઓ વચ્ચે ઊભો રહી પોતાની આકૃતિ જુવે તેમા એક અરીસામા એક પછી એક છબી દેખાય તેને એ લોકો ભૂતકાળની ગણે છે અને સામા અરીસામા જે દેખાય છે તેને એ લોકો ભાવિ કહે છે પણ ખરૂ જોતાં એમાં એ નથી જોતા એ તો એક જ છબી જુદી જુદી ભૂમિકા ઉપર આવી રહેલી છે

કલામા Variation ભેદ, વિશિષ્ટતા કે ફેરફાર થાય તે કાંઈ Evolution સમુત્ક્રાંતિ ન ગણાય

૮ મે અખતરા કે પ્રયોગો કદી કર્યા નથી જ્યારે જ્યારે મારે કાંઈ કહેવાનુ હતુ ત્યારે ત્યારે જે રીતે તે કહેવાનુ જોઇએ એવુ મને લાગ્યુ તે રીતે મે તે રજૂ કર્યું છે જુદા જુદા હેતુઓ માટે રીત કે શૈલી જુદી પડે જ પણ તેથી Evolution થયુ કહેવાય નહિ

૯ Transitionની - એક કાળથી બીજામા સક્રાંતિ સાધનારી કલા છે જ નહિ

૧૦ કયુબીઝમ કાંઈ પ્રારભિક દશાની કલા નથી પરતુ રૂપોને રજૂ કરનારી કલા છે એક વાર રૂપ સિદ્ધ થયુ એટલે તેનુ પોતાનુ જીવન તે જીવે છે

પીકાસોની જાહેરાતની સમીક્ષા

૧ ૧૯૨૩ની જાહેરાત વિષે —

"કલા સત્ય નથી" – "Art is not truth – એટલે શુ? કલા સ્થૂલ વાસ્તવિકતા નથી કે પછી કલાકારના જીવનનુ સત્ય કલા પ્રગટ કરતી નથી? યા તો કલામા રૂપનુ સત્ય પ્રગટ થતુ નથી એમ સમજવુ? અને કલા જો અસત્ય હોય, એક જૂઠાણુ જ હોય તો એના વડે આપણને સત્ય કઈ રીતે પ્રાપ્ત થાય? એ તો ઓસ્કાર વાઇલ્ડે જેમ સાહિત્યને અને કલાને 'જૂઠાણુ' કહ્યુ હતુ તેના જેવો અમુક બુદ્ધિની ચાનાખી દર્શાવવાનો એક પ્રકાર નથી?

Attempt to paint the invisible" – દૃશ્યનુ ચિત્ર શુ દોરાતુ જ નથી? મૅડોનાઓ અને ગૅઇનનાં ચિત્રો વગેરે જુઓ એણે અદૃશ્ય ગણાતી વસ્તુઓના ચિત્રો નથી દોર્યા? જાપાનીઝ – Dragon – ચાળ – એ અદૃશ્યનુ ચિત્ર નહિ તો દૃશ્યનુ છે? મોડર્નિસ્ટ કના જે .પો – (?) ઉત્પન્ન કરે છે તે શુ દૃશ્ય-visible-જગતમાથી છે? પીકાસો પોતે જે ચિત્રો આલેખે છે તે દૃશ્યના છે-visibleના છે?

લોકો ક્યુબીઝમ સમજી શકતા નથી તે બાબતમા એણે "હુ અગ્રેજી જાણતો નથી તેથી કાઇ અગ્રેજી ભાષા નથી એમ ન કહી શકાય" એવી દલીલ કરી છે તે બનાવર નથી – ખરૂ જોતા એ દલીલ હાસ્યાસ્પદ છે અગ્રેજી ભાષા તો કરોડો માણસો જાણે છે, એને ન જાણનાર પણ એના અસ્તિત્વ વિષે જાણે છે પણ ક્યુબીઝમ સમજનારો વર્ગ એ ચિત્રના ચીતરનારની બહાર છે નહિ – કોઈ એને સમજતુ નથી જેમ એક ભાષાના વ્યાકરણનો અભ્યાસ કરીને માણસ તેનુ જ્ઞાન મેળવી શકે છે તેવુ ક્યુબીઝમની બાબતમા નથી દરેક ચિત્રકાર પોતાની ભાષામા – તદ્દન આગવી એવી ભાષામા, પોતાના ચિત્રો આલેખે છે પરિણામે એ એમનો જ તેને સમજી શકે છે ભાષાનુ મુખ્ય પ્રયોજન Communicability – વિનિમય, આપલે, એ તો જરાયે સધાતુ નથી એવા પ્રયોગને પરિણામે આજકાલ જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે, એટલે (Babal of art), – કલાની ભાષાના ગોટાળા અને ખીચડો જ ઊભો થઈ શકે

૭ *૧૮૩૫ની જાહેરાત વિષે —

And when it is finished – ' અને જ્યારે ચિત્ર પૂરૂ થઈ જાય છે ત્યાર પછી પણ ચિત્ર બદલાતુ રહે છે – એના દૃષ્ટાની મનો દશા પ્રમાણે એમા ફેરફાર થયા કરે છે" એમ પીકાસો કહે છે – પણ

*જુઓ પરિશિષ્ટ

એ તો બના જ ચિત્રો માટે કહી શકાય – વળી એ ફેરફાર "Subjective"–જ–અતરાત્માને લગતો હોઈ શકે, કેનવાસ ઉપરના ચિત્રમા કાંઈ (સ્થૂળ) ફેરફારો થઈ જતા નથી

વળી આગળ એ કહે છે કે "મારે તો ચિત્રમા Emotion 'ભાવ' અને Passion–"આવેગ"–"આવેશ"–દૃષ્ટાને અનુભવાવે એવાં ચિત્રો કરવા છે"

એટલે પ્રશ્ન એ થાય છે કે 'ભાવ' અને 'આવેશ'ની રજૂઆત એ કલાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોઈ શકે ખરો? શુ કલા કેવળ Emotion–ભાવ રજૂ કરવા માટે જ છે? અને Passion? એ સિવાય કલામા મૂર્ત કરવાનુ બીજુ કાઇ નથી?

અને આગળ જતાં ચિત્રનામા Conventions–રૂઢ ધોરણો અને પ્રતીકો છે એમ કહે છે તો પછી એમનો ભગ શા માટે કરવામા આવે છે? અને નવા રૂઢ ધોરણો દાખલ કરવા હોય તો તેનો કોઈ વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન મોડર્નિસ્ટ કલામા દેખાતો નથી એમાં તો મનસ્વીપણુ અને અરાજકતા જ નિયમ હોય એમ લાગે છે

વળી બે માણસોને ચિત્રમા રજૂ કરવાની હકીકત અગત્યની નથી પરતુ એ બે માણસો આખરે અમુક Problems–કોયડાઓ થઇ રહે છે એમ તે કહે છે એ તો ચિત્રકારના માનસની વાત થઇ પણ ચિત્રને જોનાર તો જે રૂપ રજૂ થયુ હશે તેના ઉપરથી જ ખ્યાલ બાધી શકશે. એ રૂપ એના માનસમા કોયડાનુ સૂચન કરે – અને દૃષ્ટાઓમાંના દસમાથી ૭ કે સાતને – તો એ ચિત્ર સફળ ગણાય પણ દૃષ્ટા કશો જ અર્થ કરી કે જાણી શકે નહિ અને ચિત્રકાર પોતાના મનમા બધા Problem રજૂ કર્યા છે એમ માને તેથી શુ?

વળી કળામા ચિત્રકાર જે કાર્ય કરે છે તે મુખ્ય નથી પણ એનુ પોતાનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય છે (what he is) એમ પણ પીકાસો કહે છે પણ એનુ વ્યક્તિત્વ ચિત્રથી સ્વતત્રપણે કેવી રીતે જાણી શકાય?

એનુ તેા કાઇ સાધન નથી એટને ચિત્ર વડે જ એનુ વ્યક્તિત્વ કે એ શુ છે તે જાણી શકાય એટને પાછુ એ જ આવ્યુ કે ચિત્રકા ! (કાર્યદાતા) કર્તાને આપણે જાણીએ છીએ ! !

Cezanne સેઝાન વિષે પણ એ કહે છે કે "સેઝાનના અંતરમા જે ચિંતા હતી તે આપણને એનામા રસ લેવાને પ્રેરે છે" – એનેા શેા અર્થ હેાઇ શકે ? ચિંતા – કલામા અમુક નવીન તત્વ લાવવાની ધગશ (?) એ ચિંતા તેા ઘણામા હેાય સેઝાનને આપણે મહાન ચિત્રકાર ગણીએ છીએ તે એણે પ્રચલિત પદ્ધતિથી અસંતેાષ પામીને ચિત્રમાં બે ત્રણ નવા જ પ્રસ્થાન કરવાનેા સાચા દિલથી પ્રયત્ન કર્યો અને તેમાં સફળતા મેળવી એને માટે છે રૂપની રજૂઆત, કદનેા ઉઠાવ, ઘનતાને ચિત્રમા લાવવી, રગના ફેરફારેા અને રગમાનના આકારેા, (Planes) વડેા ચિત્રમા રજૂ કરવા, પેાતાના મનમા ઉદ્ભવતેા Sensation–સસ્કાર ચિત્રમા મૂકવેા, આ વસ્તુએા માટે સેઝાને આજીવન મથન કર્યું તે માટે વર્તમાન કલાનેા એ એક મહાન પ્રવર્તક છે અને સેઝાનનુ વ્યક્તિત્વ એટને ચિત્રકાર તરીકેનું તેનું વ્યક્તિત્વ આપણે જાણી શકીએ છીએ તે એના ચિત્રેા પરથી ! !

વળી આગળ કહે છે કે "દરેક માણસ કલાને સમજવા માગે છે – "Why not try to understand the songs of a bird ?" તેા એક પખીના ગીતને-ગાનને સમજવાનેા શા માટે પ્રયત્ન કરતા નથી ? પણ એનુ કારણ એ છે કે પખીએા બુદ્ધિવાળા-મનવાળા પ્રાણીએા નથી આપણે પખીને એક પ્રકારની સહજ જાગ્રત અંધ પ્રેરણાથી સમજીએ છીએ – એ રીતે જ આપણે પખીએાને સમજીએ છીએ – પણ આપણે બુદ્ધિ વડે પખીએાને સમજતા નથી – આપણી અંદર સૌંદર્ય માટેની (સમજી શકે તેવી) સહજ શક્તિ – સૂઝ – રહેલી છે પણ કલાના આસ્વાદ માટે એ મેાટી મદદગાર શક્તિ છે પણ આ બુદ્ધિ પ્રધાન ચિત્રેાના જમાનામાં એ પૂરતી નથી

અને જ્યારે પીકાસો કહે છે—"How can you expect an onlooker etc" "મારૂ ચિત્ર હુ જે પ્રકારે જીવીને જાણુ છુ તે પ્રમાણે એક દ્દષ્ટા જાણી શકે એવી આશા તમે કેવી રીતે રાખી શકો છો?"

પરતુ દ્દષ્ટાએ શા માટે સર્જકની પેઠે જીવીને જાણવુ જોઇએ? ગ્રેહેન કે માઇકલ એન્જેલો, કે બીજા કોઈ ચિત્રકારની કલા સમજવા માટે દ્દષ્ટાએ ચિત્રકારે એ ચિત્ર કેવી રીતે જીવીને જાણ્યુ છે તે શા માટે જાણવુ જોઇએ? તમારી પાસે ચિત્ર કેવી રીતે આવ્યુ એમા દ્દષ્ટાને શો રસ હોય? શા માટે એને એમા રસ પડે? ચિત્ર શી ચીજ બની છે એ જાણવામા અમને રસ છે, દ્દષ્ટાને રસ છે, અને ચિત્ર ઉપરથી ચિત્રકાર વિષે જાણી શકાય તો તે જાણવામા દ્દષ્ટાને રસ હોય દ્દષ્ટા ચિત્ર વડે જ એ બાબતોમા પ્રવેશ કરી શકે, અને તમારૂ ચિત્ર જ એવુ હોય કે દ્દષ્ટાને—જોનારને કશો ખ્યાલ જ ન આપી શકે તો એમા જોનારનો દોષ શો?

એક બીજો મુદ્દો પણ વિચારવાનો રહે છે હબસી અને આફ્રિકાના જગલી લોકો જે લાકડાની મૂર્તિઓને દેવ તરીકે પૂજે છે તેમને આધાર તરીકે લઇને નવા રૂપનુ સર્જન કરવાનો પ્રયત્ન એક રીતે વિચાર કરતા આપણને લાગશે કે પ્રગતિની સ્થિતિમાથી અસસ્કૃત જગલી સ્થિતિમા જવાનો પ્રયત્ન છે માનવજાતિને એ પ્રમાણે પાછી લઇ જવાનો શો હેતુ? વળી એ અસસ્કૃત લોકોએ એ મૂર્તિ પોતાની પૂજા માટે સાચા હૃદયથી ઘડી છે આજકાલનો માણસ એવી રીતે નવી મૂર્તિ ઘડી શકે ખરો? મને તો અશક્ય લાગે છે એટલે કલાના જે રૂપોનુ એ સર્જન કરશે એ બધા Insincere—અપ્રમાણિકતાવાળા, unconvincing—દ્દષ્ટાને પણ પ્રતીતિ ઉપજાવવાને માટે અશક્ત એવા—એક રીતે કૃત્રિમ,—હશે અને તેથી જ modernist કલા દ્દષ્ટાની રસવૃત્તિને કદી સતોષતી નથી—એ ઉપજાવે છે, બહુ બહુ તો, બુદ્ધિમા કુતૂહલ સૌદર્યની માગણીને તે છીપાવે કે યા તો રસનો અનુભવ કરાવે કે એવુ તો બનતુ નથી

અતિશય બુદ્ધિપ્રધાનતાને પરિણામે જ કલા આ પ્રમાણે દરિદ્રી બની છે. આજકાલની પદ્ધતિનેા એવેા કેાઈ ચિત્રકાર નહિ હેાય જેની કલા વિષેનેા (Theory) 'વાદ' નહિ હેાય. બુદ્ધિ વડે પણ સૌંદર્યનું સર્જન કરી શકાય છે. પણ તે અંતરાત્માને કદી પૂરેપૂરી પ્રતીતિજનક નીવડતું નથી. બુદ્ધિમાં પણ કલાની સર્જક શક્તિ પ્રગટ થઇ શકે—પણ ત્યારે માનસિક બુદ્ધિ સર્જતી નથી પણ બુદ્ધિથી ઉપર રહેલી શક્તિએા પેાતાનાં રૂપેા બુદ્ધિને આપે છે—અને બુદ્ધિની ઉપરની શક્તિએા જ્યારે એ પ્રમાણે સક્રિય નથી હેાતી ત્યારે કલાસર્જક અવચેતનામાંથી, સ્વપ્નમાંથી, ગ્રંથીમાંથી, અંધ આવેગેામાંથી અને પ્રાણની નીચે રહેલી ગ્રામ્ય ચેતનામાંથી વિચિત્ર, અસુંદર, અભદ્ર, જુગુપ્સા ઉપજાવે એવાં રૂપેા મેળવે છે અને કલામા રજૂ કરે છે.

પરંતુ કલાનાં આંતરિક પ્રેરક બળેા વિષે વિગતવાર વિચારતાં પહેલાં પીકાસેાની કલામાં જે Technical મુદ્દાએા પ્રગટે છે તેની નેાંધ લેવી જરૂરી છે જેથી પીકાસેાના વિચારેા અને તેનાં ચિત્રો બન્નેનું મૂલ્ય આપણે બરાબર જાણી શકીએ.

પીકાસેાની પરિભાષા Technique (ક્રિયાકાંડ)

પીકાસેાના ચિત્રકાર્યમાં શરૂઆતના સમયને નીગ્રેા—કાળ કહેવામાં આવે છે એટલે કે એ સમય દરમિયાન (૧૯૦૬ થી ૧૯૧૦) એની ચિત્રકલાના ઉપર સ્પેનમાં જે મુરીશ અને જૂની મૂર્તિએા હતી તેની, આફ્રિકાના હબસીએાની દેવ મૂર્તિએાની અને ઇજીપ્તનાં પૂતળાંએાની અસર જણાય છે. એમાંથી એણે "ભારે લાગે એવાં પ્રમાણ" અને પ્રચંડ મૂર્તિએા લીધી છે. અલબત્ત, એમ કરતાં એણે સૌંદર્યના પ્રચલિત ખ્યાલને છેાડી જ દીધેા છે. "લે દેમ્વાઝેલ દાવીયેાં" એ ચિત્રમાં આ અસર શરૂ થઈ અને બીજાં ચિત્રોમાં વધતી ગઇ છે તે ઉપરથી પણ એણે પેાતાનાં ચિત્રોમાં રંગ પૂરવાનાં સૂચનેા મેળવ્યાં છે.

આ પ્રમાણે Distortion—વક્રતા અને Dislocation—અંગ પ્રત્યંગોને છૂટાં કરી તોડીને ગમે તે જગોએ ચોટાડવાની રીત એણે અખત્યાર કરી આખરે, રૂપ માનવ રૂપ રહેવાને બદલે કોઈ કલ્પિત—abstract—આ જગત સાથે કશા સંબંધ વિનાનું રૂપ થઇ રહે એવો પ્રયત્ન એણે કર્યો. એણે એક "Peasant woman" (ગામડાની સ્ત્રી) ચીતરી છે તેમાં ઇજીપ્તની મૂર્તિકલાની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે,—ભારે, સ્થિર અને ચીતરેલી નહિ પણ ઘડેલી મૂર્તિ હોય એવી તે દેખાય છે

ત્યાર પછી ૧૯૦૯ થી ૧૯૧૧નો સમય પૃથક્કરણાત્મક ક્યુબીઝમ (Analytical cubism)નો સમય કહેવાય છે આ સમય દરમિયાન માણસના શરીરના અવયવોની વાઢકાપ કરવામાં આવેલી જણાય છે। એટલે કે આ સમય દરમિયાન રંગને પણ પીકાસોએ તિલાંજલી આપી લાગે છે અને રૂપને તોડી વઢોડીને નવું રૂપ—પોતાના મન માન્યું, એટલે કે મનસ્વી, રૂપ સર્જવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે

૧૯૧૨થી ૧૯૨૧ સુધી જુદા જુદા પ્રયોગો એણે કર્યા એમાં Synthetic cubism (સમન્વયાત્મક ક્યુબીઝમ) આવે છે એ દરમિયાન એણે જે પ્રાકૃતિક રૂપોનો આવાર લીધો તે બધાને પીકાસો Scaffolding તરીકે—મકાનની પાલખ તરીકે વાપરે છે—એની માન્યતા એ લાગે છે કે પ્રાકૃતિક રૂપમાં જે વસ્તુઓ એને આવશ્યક લાગે છે, જે વધારે પડતી કે અયોગ્ય લાગે છે તેમને એ દૂર કરી દે છે અને રૂપની પાછળ રહેલી તેની "ખરી વાસ્તવિકતા" એટલે કે બનાવનારને દેખાતી વાસ્તવિકતા બહાર લાવવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે

એનો ક્યુબીઝમનો બચાવ એ છે કે એતો 'એક ભાષા' છે આપણો એની સામે વિરોધ એ છે કે એક વ્યક્તિની કે બે ચાર માણસોની એ ભાષા છે। એમના મન પ્રમાણે રૂપો સાથે વ્યવહાર કરતી કલા—ભાષા ક્યુબીઝમ છે

એમ કહેવામા આવે કે ક્યુબીઝમ સામાન્ય બુદ્ધિની વિરુદ્ધ છે તો એનો જવાબ એમ આપવામા આવે છે કે એનો અર્થ એટલો જ છે કે ક્યુબીઝમ સામાન્ય અનુભવોથી અને પૂર્વગ્રહોથી વિરુદ્ધ છે વળી ક્યુબીઝમમા જે રૂપોનું નવસર્જન થાય છે તેમાની વિચિત્રતાઓ શરીરને જુદી જુદી ભૂમિકાઓમા એકી વખતે જોવાથી પ્રગટે છે એમ કહેવામા આવે છે

પરતુ પ્રશ્ન એ છે કે એ પ્રમાણે અડધો ચહેરો સીધો અને અડધો આડો જોવામા આવે છે ખરો? વળુ આખો કે ઉપમવો ગાન અને વચમા આખ આપણે કદી એકી વખતે જોઇએ છીએ? અને કલ્પનાથી જોઇએ તો આપણી રસવૃત્તિ સતોષાય છે ખરી? એ પ્રશ્ન તો રહે છે જ

વળી આજ સમય દરમિયાન પીકાસોએ (ચિત્રના છેક જ અવાસ્તવિક ન થઈ જાય તેટના માટે કદાચ) પોતાના ચિત્રોમા કાગળની કાપલીઓ, કેનવાસ, શણપાટ, સીરીયા – મીણ કાપડના ટુકડા વગેરે ચોડવાનો આરભ પણ કર્યો! આને 'કોલાઝ' — ચોટાડવાની ક્રિયા કહે છે ખુરશીની નેતરની ભાતવાળુ મીણકાપડ પણ એણે વાપર્યુ છે — ચિત્રમા!!!

અને છતા આપણને નવાઇ લાગે છે કે આ મહાન કલાકાર પીકાસોના ક્યુબીઝમના ચિત્રોના વિષય મર્યાદિત છે,— ગીટાર, વાયોલિન, દારૂ, બ્રાન્ડી, લાઇકર, સીસાઓ વગેરે — ટૂકામા કોઈ સ્ટુડીઓ અને ગરીબ વસ્તીના દારૂની દુકાનમા જોવામા આવતી વસ્તુઓ જ મુખ્યત્વે હોય છે એ શુ બતાવે છે? કલાસર્જકની આજુબાજુની પરિસ્થિતિ કે પછી જીવનના વિશાળ પ્રવાહથી વિભૂટી એવી એની અવસ્થા? 'મેન્ડોલીન'નુ કહેવાતું "ચિત્ર" તો કાગળો શણથી ચોડીને ખીલીઓ વાપરીને બનાવવામા આવ્યુ છે! — એક [illegible] તો કહે છે કે 'એ ચિત્ર નથી તેમ મૂર્તિ પણ નથી [illegible] નથી સુથારી કામ તરીકે તો માનિશ છે'

એટલે પીકાસોની કલા વિષેની માન્યતામા એણે એમ કહેલુ કે ચિત્રનુ કામ – કલાના રૂપનું સર્જન – કયાથી આવે છે તે બીજો માણસ કેવી રીતે જાણી શકે? – એ ખરૂ પણ તો પ્રશ્ન થાય છે કે આ 'મેન્ડોલીન'નુ "બાલિશ સુથારકામ" કયી ચેતનામાથી, કલાસર્જકના કયા ભાગમાથી આવે છે? – સ્મતિયાળ વૃત્તિ, મશ્કરી કરવાની ઇચ્છા, કે શેમાંથી? સામાન્ય લોકોમા કયુબીઝમને છેતરપીડી યા તો ભ્રમની જાળ, કે ભ્રમિત મનની સૃષ્ટિ ગણવામા આવે છે તેનુ કારણ આની કૃતિઓ છે. ?

વળી કયુબીઝમ સિવાય પણ પીકાસોએ Symbolic પ્રતીક ચિત્રો દોરેલા છે 'મીનો ટોરો માકી' – અને "ગેર્નીકા" – એ બન્ને પ્રતીકાત્મક છે એમ પીકાસોએ પોતે જાહેરમા કબૂલ્યુ છે 'ગેર્નીકા' સ્પેનની લડાઇમાં જર્મનોએ એક ગામનો નાશ કર્યો (હવાઈ જહાજથી) તેની કરૂણતા, ક્રૂરતા અને અમાનુષી તત્ત્વોની રજૂઆત છે 'Brutality and darkness' ને એણે આખનાના રૂપમા રજૂ કરી છે

આ ચિત્ર (ગેર્નીકા) પીકાસોનુ એક મહાન ચિત્ર ગણાય છે પણ એના વિષેના અભિપ્રાયો પણ પરસ્પર વિરોધી છે કેટલાક એને મહાન ગણે છે તો બીજા એ વિષયને ન્યાય આપવાને પણ અશક્ત ગણે છે નિરાધાર માનવ જાતિનો ક્રૂરતા અને સેતાનના સૈન્યથી થતો વિનાશ દર્શાવવા એણે પ્રયત્ન કર્યો છે

વળી એનુ 'બટરફ્લાઇ હંટર' 'પતગિયાનો શિકારી' ચિત્ર પણ પ્રતીક છે એમા પીકાસો પોતે જ પતગિયુ છે અને જીવનના કોયડાઓના ઉકેલ શોધવાને તે મથે છે, એમ બતાવવાનો હેતુ છે પણ એ ચિત્ર જોઇને કોઇને પણ એ ખ્યાલ આવે જ નહિ એવું વિચિત્ર એ ચિત્ર છે

યુરોપની કળાના વિકાસનો આરંભ થયો ત્યારે આ અતિ આધુનિક કલાનાં રૂપો એમાંથી સરજાશે એવું કોઇએ પણ માન્યુ નહિ હોય. ચિત્રકારે ફક્ત પોતાના Sensation ને રજૂ કરવાનો હક્ક માગ્યો હતો. પણ એનો ઊંડો અર્થ એ હતો કે પદાર્થ જેવો હોય તેવો આલેખવાને એ બંધાયેલો નથી,–"પોતાના ઇન્દ્રિય પટ પર પડતી અસર" એમાં 'પોતે'–કલાકારનો 'સ્વ'–આગળ પડતો થયો. એમાંથી એણે પ્રકૃતિનાં રૂપો જોડે છૂટ લેવા માંડી–રંગમાં તથા રેખામાં. આખરે એણે પ્રકૃતિનાં સર્વ બંધનોમાંથી પોતાની–સ્વની સ્વતંત્રતા જાહેર કરી, નવાં જ,–પ્રકૃતિમાં હોય જ નહિ તેવાં, સ્વસર્જિત, રૂપો સર્જવાનો હક્ક કલાકારે માગ્યો.

આ કાર્ય, તદ્દન નવાં જ રૂપો સર્જવાનું કાર્ય, પાર પાડવું હોય તો પ્રથમ તો પ્રકૃતિનાં રૂપોને Repertaise તરીકે–કાચાં ડોળીયાં તરીકે વાપરવાં ફરજીયાત થઇ પડયું. અને જ્યાં જે વિકૃતિઓ એમણે એ રૂપોમાં દાખલ કરી તેથી કોઈ નવીન સર્જનનો આનંદ કે શોધ થવાને બદલે જે પ્રકૃતિના રૂપની એ વિકૃતિ હતી તે રૂપનો જ દ્દષ્ટાના મન ઉપર વધારે દૃઢ સંસ્કાર રહે એ સ્વાભાવિક છે.

પ્રકૃતિના રૂપનું અનુકરણ કરવું એ બરાબર છે. અને પ્રકૃતિના રૂપો સાથે છૂટ લેવી એનો અર્થ તો એ થયો કે જેમનું સામ્ય પ્રકૃતિનાં રૂપોની જ સ્મૃતિ કાયમ રાખશે એવાં રૂપો ઉત્પન્ન કરવાં. એટલે નવીન સર્જનનો સંસ્કાર જ નહિ પડે. વળી પ્રકૃતિનાં રૂપો સાથે છૂટ લઇને પણ એનું Transformation–રૂપાંતર–Transfiguration–કરવું આવશ્યક છે. નહિ તો રૂપ ફક્ત denatured–પ્રકૃતિ વિરૂદ્ધ બને અને તેથી અસ્વાભાવિકતાની જ છાપ વધારે મૂકે. આ પ્રાકૃતિક રૂપોનું રૂપાંતર એમના બાહ્ય આકારોમાં કે અંગોમાં વિકૃતિઓ કરવાથી કદી સાધી શકાય નહિ. એ સાધવાનું કામ કલાસર્જકના અંતરે કરવાનું છે, એની ચેતનામાં સાધવાનું છે.

એટલે કલાસર્જકનો પ્રકૃતિથી તદ્દન સ્વતંત્ર રૂપો સર્જવાનો હક્ક જેમ પ્રાચીન હિંદની કલામાં સ્વીકારાયેલો જ હતો તેમ આજે પણ આપણે સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ અતિ આધુનિક કલા સર્જનની જે Method (psychological and technological) – બાહ્ય અને અંતરની પદ્ધતિનો આશ્રય લે છે તે વિષે આપણો વિરોધ છે. રૂપસર્જન કેવળ "નવીન" છે, "પ્રકૃતિથી સ્વતંત્ર છે" એટલેથી જ તે સુંદર છે, કલાસભર છે યા તો રસાન્વિત છે એવું ફલિત થતું નથી જ. એ નવીન રૂપોમાં સૌંદર્યનાં, રસનાં મૂળ તત્ત્વોનું પાલન આવશ્યક છે. અત્યારના એ કલાકારોની પદ્ધતિ અરાજક છે, શિસ્ત વિનાની છે, જાણે કે પ્રકૃતિનાં રૂપોમાં વિકાર કેટલી રીતે થઈ શકે એ શક્યતાને ખતમ કરવા જ રૂપો કરવામાં આવતાં હોય એમ આપણને લાગે છે. પ્રકૃતિ એ રૂપસર્જનમાં Mutilate થાય છે, અંગરહિત બને છે, વિચિત્ર બને છે પણ સુંદર? – બને છે? નવું સર્જન થયાનો આનંદ આપણને મળે છે? આપણને એમ થાય છે કે આવું જ સર્જન હોય તો એને આપણે "માનવ" કહી શકીશું. કોઈ અધોલોકના સત્ત્વોનું એ જગત હોય એમ આપણને લાગે છે.

આ બાબતમાં પ્રાચીન હિંદની કલાસર્જનની પદ્ધતિ અને આજ-કાલ Technique કલાના વ્યાકરણમાં–પરિભાષામાં જે પ્રગતિ થઈ છે એ બન્નેનો સમન્વય સાધી શકાય તો કદાચ સારું પરિણામ આવે એમ લાગે છે. પ્રાચીન હિંદમાં કલાસર્જનની પદ્ધતિ આંતર ચેતનાની એકાગ્રતા કરવાની હતી. જે વિષય કલાસર્જકના મનને આકર્ષે તેના પર તે મનને– સમસ્ત અંતરને – એકાગ્ર કરતો અને એ એકાગ્રતામાં વિષય રૂપ ધારણ કરે ત્યાં સુધી મંડ્યો રહેતો. આ ક્રિયાને પરિણામે એક પ્રકારનું discipline – શિસ્તપાલન નવીન રૂપોના સર્જનમાં આવતું. આપણી કલામાં રાક્ષસોનાં રૂપો જુઓ; દેવીઓના અને દેવોના અનેક મસ્તક, અંગો, આભરણો અને હથિયારો વગેરે ઝીણવટથી તપાસો તો જે

માનવતાથી પર છે એ સ્પષ્ટ સંસ્કાર પચાવ્યા પછી તમને એનાં રૂપો –તદ્દન નવીન–માનવથી સ્વતંત્ર એવા રૂપનો કેવો સંસ્કાર પડે છે! તમને તે શક્ય લાગે છે કે નહિ? આપણે કહીશું "હા, શક્ય તો લાગે છે, પણ આપણા જગતમાં–સ્થૂલમાં–નહિ." એ રૂપમાં પ્રમાણ, લય, અને પોતાનો યોગ્ય ભાવ પ્રગટાવવાને પરિણામે એક પ્રકારનું સૌંદર્ય છે કે નહિ? સ્ત્રીઓના હાથોની રચના પહેલી નજરે આખી human anatomyનો–શરીર રચનાના શાસ્ત્રનો ભંગ કરે છે–પણ એ ક્યાં સ્થૂલ કાર્યો કરનારું શરીર છે? એ તો એક ભાવ, એક દર્શન, એક સત્વનું રૂપ છે ને? પણ એ અંગો ગોઠવાયાં છે કેવી સરસ રીતે! આપણી રૂપની સઝ, સૌંદર્યગ્રાહક સ્વયંભૂશક્તિ, આપણી અણુંકેળવાયેલી રસવૃત્તિ પણ આપણને કહે છે: "ના, આ અંગો આમ ગોઠવાયાં હોય તો તો બરાબર છે, બંધબેસતાં છે." એ કલાકારોની સર્જન પદ્ધતિ ધ્યાત્વા કુર્યાત્ "ધ્યાન કરીને પછી કરવાની" હતી. એને લઇને મનની અસ્તવ્યસ્ત કલ્પનાઓ, સંકલ્પો વિકલ્પો, રખડતી fency–વગેરે દૂર જતાં રહે–અને મન ગમે તે રખડતી રઝળતી Impulses–વૃત્તિઓને, ભાવોને, કે તેમને રજૂ કરનાર રૂપોને નહિ, પરંતુ કોઈ સ્થાયી વસ્તુને, વધારે સહેલાઈથી પ્રાપ્ત કરી તથા આલેખી શકે છે. કુમાર સ્વામીએ માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકમાં પેલા ચિત્રકારે આપેલી સમજૂતિ રજૂ કરી છે તેમાં ચિત્ર બરાબર થયું નથી તેના કારણ તરીકે શિથિલા સમાધિ–ધ્યાનની–એકાગ્રતાની શિથિલતા વર્ણવી છે,–પદાર્થનું બાહ્ય અવલોકન બરાબર નથી કર્યું એવું કારણ બતાવ્યું નથી.

આ ધ્યાનની, યાને આલેખવાની વસ્તુનું અંતરમાં દર્શન કરવાની પદ્ધતિ તો પ્રાચીન હિંદના કાળમાં ઉપયુક્ત હોઇ શકે પણ આજકાલના માનસમાં એવો પ્રયોગ અશક્ય છે એવું માનનારા કેટલાક લોકો હોય છે, પરંતુ આજે પણ એનો પ્રયોગ કેટલી સફળતાપૂર્વક થઇ શકે છે તે મેં મારા એક લેખમાં દર્શાવ્યું હતું, અને એમાં મુખ્યત્વે કરીને આપણા મહાન ચિત્રકાર અવનીન્દ્રનાથ ટાગોરના બે અનુભવોનું એમના જ

એટલે આપણે ભૂતકાળની કલાને પાછી જાગૃત કરવી એ ઇષ્ટ નથી. અવનીન્દ્રનાથ એમના 'બાગીશ્વરી લેકચર્સ'માં કહે છે તે સાચું છે – 'એમ કરવું એટલે તો ભૂત અને વર્તમાનનો એક પ્રકારનો રાક્ષસી વિવાહ ગણાય. એથી કદાચ ભૂતકાળ બચે પણ તે વર્તમાનનું ખૂન કરીને. ગાડી જેમ પાછી જાય તેમ જીવન પાછું જઈ શકતું નથી.'

આપણી કલાએ પોતાના જૂના બીબામાં પૂરાઈ રહેવું જોઈએ એવું પણ નથી. આપણું પ્રજાકીય માનસ બદલાયું છે એ પ્રમાણે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં પણ પરિવર્તન આવશ્યક અને અનિવાર્ય છે. તેનાથી ગભરાવાનું કારણ નથી.

વળી પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે જે ભેદો હતા તે એવાને એવા આજે રહ્યા નથી. રાજકીય કારણોને લઇને તથા વધતા જતા શીઘ્ર વાહનોને લઇને માનવજાતિની પ્રજાઓનાં માનસ ખૂબ સંબંધમાં આવતાં થઇ ગયાં છે. સમય વધતાં એ ક્રિયા વધુને વધુ થશે. એટલે વિચારોના, આદર્શોના વિરોધો ઘણા ઘસાઇ જશે.

અત્યારે પણ સંસ્કારિતાના કેટલાક ક્ષેત્રોમાં પ્રગતિના જરૂર આખી માનવજાતિ માટે લાગવા માંડી છે. કલાનું ક્ષેત્ર એવું ક્ષેત્ર છે. ભાવિકલા વધારે ને વધારે સમગ્ર જગતની કલા થવાની દિશામાં પ્રગતિ કરશે. અલબત્ત, અત્યારની યુરોપિય કલા ભાવિમાં રહી શકશે નહિ. પરંતુ ઈંગ્રેસ પછીથી સેઝાન સુધીના કલા સ્વામીઓએ જે અમૂલ્ય ફાળો ચિત્રકલામાં આપ્યો છે તેનો સ્વીકાર કરીને ભાવિ કલા આગળ વધશે.

વળી, જ્યારે આપણે 'માનવજાતિ કલા' કહીએ છીએ ત્યારે પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા ભૂંસાઈ જઈને એ કલા બનશે કે ખીલશે એમ આપણે કહેવા માગતા નથી. પરંતુ પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની ખૂબી, લાક્ષણિકતા, વિશિષ્ટતા સમગ્ર માનવજાતિની સમગ્ર સંસ્કારિતામાં પોતાનો અમૂલ્ય ફાળો આપીને આખી માનવજાતિની દોલત કે સમૃદ્ધિરૂપ બનશે

એમ આપણે કહેવા માગીએ છીએ જાપાન, ચીન, હિંદ, ફ્રાન્સ વગેરે દેશોની કલા પોતપોતાની વિશિષ્ટતાઓનો ફાળો આપીને દેશની કલાની ખૂબીઓને માનવજાતિની કલાની ખૂબીઓ બનાવશે આથી પ્રજાની કલા સમૃદ્ધિ ઓછી થશે એવી બીક રાખવાની જરૂર નથી કારણ કે, અનંતમાંથી કલાકાર અનંતના સર્જનો ઉત્પન્ન કર્યા જ કરશે — સાચો કલાસર્જક હશે તો

અને એ ભાવિયુગનું મુખ્ય લક્ષણ અત્યારની અતિઆધુનિક કલાના આરંભમાં જે લક્ષણ છે તે જ હશે આમાં વ્યક્તિનો આવિર્ભાવ, એટલે કે subjective સ્વાનુભવ પ્રધાન યુગ આવી ગયો છે અને એમાં સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ જ પ્રધાન સૂર બને એ જ સ્વાભાવિક ગણાય જ્યારે અમુક યુગ આવ્યો એમ આપણે કહીએ ત્યારે તે એક બે વ્યક્તિઓને માટે નહિ પરંતુ સમષ્ટીને માટે આવ્યો છે એમ આપણે કહેવા માગીએ છીએ ભાવિ રાષ્ટ્રીય જીવન, પ્રજાઓની ચેતના મુખ્યત્વે કરીને સ્વાનુભવ પ્રત્યે વધારે થયેલી હશે એમ અત્યારની પરિસ્થિતિ જોતા લાગે છે

તો પછી પ્રશ્ન થશે કે તમે અતિ આધુનિક કલાને નિષ્ફળ શા માટે કહો છો? ઉત્તર આ છે પ્રત્યેક માનવમાં 'અહં' છે, અને એનું સાચું વ્યક્તિત્વ પણ છે સાચું વ્યક્તિત્વ અને ખોટું વ્યક્તિત્વ એમાં આસમાન જમીનનો ફેર છે એક દિવ્ય છે, બીજું અજ્ઞાન છે અત્યારની કલામાં ખોટું, અહંપ્રધાન, અવચેતનાની વૃત્તિઓને પ્રગટ કરનારું વ્યક્તિત્વ છે — નિમ્ન પ્રકૃતિના, અધોભૂમિકાઓના અનુભવોને રજૂ કરનાર સ્વાનુભવ છે એટલે જ એ hedious ઘૃણા ઉત્પન્ન કરે એવો પિશાચના લોકમાંથી આવ્યો હોય એવો સંસ્કાર આપણા માનસ પર પાડે છે

પરંતુ, ખોટું વ્યક્તિત્વ તો ખોટું વ્યક્તિત્વ — પણ એની પાછળની પ્રેરણા આખરે માનવને તેનું સાચું વ્યક્તિત્વ શોધવા અને તેને પ્રગટ

કરવા તરફ પ્રેરશે ખરું જેના માનવનો 'અહં' જેમ એનું સાચું વ્યક્તિત્વ નથી તેમ એની વ્યક્તિતા કેવળ માનુષી પણ નથી માનવના અંતરમાં દિવ્ય અંશ રહેલો છે – એ દિવ્ય અંશ જ તેનું સાચું વ્યક્તિત્વ તેને અર્પે છે એ સાચી દિવ્ય વ્યક્તિતાની શોધ કરવી અને કલામાં તેને પ્રગટ કરવી એ ભાવિ કલાનો ઊંચામાં ઊંચો ધર્મ છે જ્યારે પોતાની સાચી વ્યક્તિતાને કલાસર્જક પામશે ત્યારે તેને જણાશે કે પોતે વિશ્વના સર્જનની લીલામાં ભેળવાનો અને કોઈ નવું જ સૌંદર્ય-જગત રચવાનો આગવો હક્ક તેણે મેળવ્યો છે કારણ કે આખરે તો આત્મા જ વિશ્વાત્મા છે અને પરાત્પર પુરુષોત્તમનો તે જ અંશ છે

એ સર્જન માનસિક ચેતનામાં રહીને નહિ પરંતુ મનથી ઉપર જે અત્યાર સુધી અપ્રાપ્ત આધ્યાત્મિક ભૂમિકાઓ રહેલી છે તેને પ્રાપ્ત કરીને કલાકાર કરી શકશે સર્વોપરી દિવ્ય ભૂમિકા ઊર્ધ્વમાં રહેલી છે એના સૌંદર્ય રૂપો કલાસર્જક પ્રથમ પોતાની ચેતનામાં જોશે અને પછી કલાના રૂપોમાં તેને ઉતારશે ત્યારે આ પાર્થિવ સૃષ્ટિમાં આપણે કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિના રૂપોને ચર્મચક્ષુ વડે જોઈ શકીશું આ ચમત્કાર માનવજાતિના ભાવિમાં બનવાનો છે એમ લાગે છે *

---

*આ પત્રમાં ચર્ચેલા કેટલાક મુદ્દાઓને લગતા અવતરણો તથા પીકાસોની '૧૯૩૫ની મુલાકાત' માટે જુઓ પરિશિષ્ટ.

૩

ફ્રાન્સના અતિ આધુનિક ચિત્રકારો

૧. ગોગે-સેઝાન

ગોગેએ સેઝાનની પેઠે આધુનિક ચિત્રકલાને પોતાનુ જીવન અર્પણ કરીને અમરતા પ્રાપ્ત કરી છે ધીકતો શરાફીનો ધધો કરનાર આ મહાન કલાકાર ધધો સારો ચલાવતો હોવા છતા કલાની પ્રેરણાના આકર્ષણને અટકાવી શક્યો નહિ ધીકતો થયેલો સફળ ધધો એણે છોડી દઈને કલાને જીવન સમર્પણ કર્યું શરૂઆતમા તો એ Impressionist એટલે છાયાવાદીઓની અસરમા હતો પરતુ ત્યાર પછી એની પોતાની પ્રતિભા વધારે સ્પષ્ટ રૂપે પ્રગટ થવા લાગી એણે નક્કી કરી લીધુ કે કલા એટલે બાહ્ય ઘટનાઓની વર્ણનાત્મક રજૂઆત માત્ર નહિ પરતુ વાસ્તુકલાની પેઠે કલાસર્જકે જોયેલી કે સર્જેલી વ્યવસ્થિત સવાદિતાનુ, એટલે કે સગીતની પેઠે સૌદર્યમય સૂરાવલીનુ, સર્જન ચિત્રકલામા પણ અભિપ્રેત છે પ્રથમ તો એણે પ્રતીકવાદી તરીકે નવિનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો એટલે એ એમ માનતો કે પદાર્થના બાહ્ય રૂપનુ અનુકરણ કરવાની પદ્ધતિને બદલે રૂપને કેવળ એક Convention રૂઢિ તરીકે વાપરવાનો પ્રયોગ કર્યો. આ સમયના ચિત્રોમા જે રૂપો અને વસ્તુઓનો તેણે ઉપયોગ કર્યો છે તે ફક્ત એની માનસિક મૂર્તિઓ અને વિચારોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા ખાતર હતી,—દૃષ્ટિ ઉપર પડેલ સસ્કારને રજૂ કરવા માટે નહિ ત્યાર પછી તો ગોગે ઘણા નવા પ્રસ્થાનોમાં થઈને પસાર થયો એણે ધાર્મિક વિષયો પણ આલેખ્યા છે અને તેમા રગના પ્રયોગો પ્રતીકવાદી તરીકે કરી બતાવ્યા છે એમાના એકમા (Jesus in the garden of Olivier) ઝાડને તેણે purple રગનુ, આકાશને ભૂરુ અને જીસસના વાળ અને દાઢીને scarlet લોહીયાળ લાલ બનાવ્યા છે આ યુગ ૧૮૯૦મા પુરો થયો ગણાય

ત્યાર પછી ગોગા ફ્રેન્ચ લોકોના અધિકારમાં રહેલા અને પ્રાથમિક માનવજાતિના વંશજોની વસ્તીવાળા તાહિતી ટાપુઓમાં પ્રેરણા મેળવવા માટે ગયો. ત્યાં બે વર્ષની અંદર એણે ત્યાંના પ્રાકૃતિક દૃશ્યોમાંથી અને લોકોના સર્જક ગણાતા પ્રાથમિક જીવનમાંથી ઘણું મેળવ્યું. શરૂઆતમાં તો એણે સભારવાળા સુશોભનથી ભરેલા ચિત્રો કર્યા પરંતુ ત્યાર પછી એણે પોતાના ચિત્રોમાં ડ્રોઈંગને ખૂબ સાદું કરી નાખ્યું, અને રંગની ઝમક અને જ્યોતિ તથા વસ્તુની વનના ભારવાનો પ્રયત્ન કર્યો આ સમયના ચિત્રોના રંગો ખૂબ સાહસિક રીતે વપરાયેલા અને પ્રતિભા પ્રેરિત છે રુગ નામની તાહિતીયન સ્ત્રી ગતના ભયથી ભયગ્રસ્ત થઈ એ નિનુ એનું ચિત્ર લાક્ષણિક છે, એમાં તે રુગનો ભય, તેનું વહેમી માનસ અને રાત્રિનો અંધકાર તથા વહેમી માનસના કલ્પિત ભૂતો અને પુષ્પોની અંદર પણ પ્રગટતા ભડકાઓ એણે હૂબહૂ રજૂ કર્યાં છે પછી બીજીવાર પણ તે યુરોપમાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન કરીને તાહિતી ગયો અને ફરીને પ્રેરણા મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ ફરીથી પાછી એ સર્જકના તો તેને મળી નહિ આખરે તાહિતી છોડીને બીજા એક ટાપુમાં પણ તે ગયો પરંતુ ત્યાં તો વ્યાધિ અને એના સ્વભાવની મુશ્કેલીથી તે સર્જન કરવાને કેવળ અશક્ત જ થઈ ગયો.

કેટલાક લોકો સેઝાનને અદ્ભુત premitive યુગનો ચિત્રકાર પણ કહે છે, પણ તે બરાબર નથી સેઝાન સાદો હતો પરંતુ આદિ યુગના માનવ પેઠે અસંસ્કૃત ન હતો એટલે આફ્રિકાના પ્રાચીન યુગનો શિલ્પી વગર ક્ષોભે પોતાના મન ઉપર પડેલ સંસ્કારને યા તો પોતાને જે વ્યક્ત કરવાનું હોય છે તે સીધેસીધું સરળતાથી અને સાદી સામગ્રી વડે કરી નાખે છે એના મનમાં મુશ્કેલીઓ, પ્રશ્નો, કોયડાઓ વગેરેમાંનું કંઈ હોતું નથી સેઝાનને મન તો પ્રત્યેક ચિત્ર લગભગ એક એક કોયડા જેવું હતું. કેટલાક તો તે વર્ષો સુધી ચીતરતો દા ત તેનું 'સ્નાન કરનાર' નામનું ચિત્ર એ ફ્રેન્ચની અંદર Les Grandes Beigneuses તેણે ૧૮૯૮માં શરૂ કર્યું અ. ૧૯૦૬માં જ્યારે તે

મરી ગયો ત્યારે એ ચિત્ર અધુરૂ હતુ આ ચિત્ર એણે કોઇપણ પ્રકારના મોડેલ વગર દોર્યું છે કારણ કે તેનો હેતુ ત્રણ દિશામાનની અંદર એક યોજના રજૂ કરવાનો છે આ ચિત્રના બધારણમા તેણે સ્નાન કરનારી સ્ત્રીઓના શરીર, ઢોળાવો, વૃક્ષો, વગેરેની યોજના એવી રીતે કરી છે કે એ પ્રત્યેકનો પોતાનો અર્થ આપણે નથી લેવાનો, પરતુ ત્રણ દિશામાનમાં વિસ્તરેલ એક સવાદી યોજનાના ભાગ તરીકે પ્રત્યેકનો અર્થ અને સ્થાન આપણે જોવાનુ છે આખુ યે ચિત્ર ભુરા રગની અસર ઉપર રચાયેલું છે વર્ષો સુધી વચમાં વચમાં તેણે આ ચિત્ર ઉપર ધ્યાનપૂર્વક કામ કર્યું અને એક રીતે એના મહાન ચિત્રોમાનુ આ એક ગણી શકાય તેનુ છે તે અપૂર્ણ છે તે એ અર્થમા કે એની ઝીણામા ઝીણી વિગતો એણે ભરી દીધી નથી પરતુ આખી રચનાનુ ખોખુ તો પૂરેપૂરૂ તૈયાર કર્યું છે

આ બધા નવા પ્રયોગોમા એક વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે તે એ કે છાયાવાદ, પ્રતીકવાદ કે બીજો કોઇ પણ વાદ હોય પરતુ પ્રત્યેક પ્રયત્ન નરી વાસ્તવિકતાની રજૂઆતનો તીવ્ર વિરોધ કરવામાં રોકાયો હતો

૨. પીકાસો, માટીસ, વગેરે

૧૯૦૭થી ૧૯૧૨ સુધીમા પદાર્થના ઉપર આધાર રાખ્યા સિવાય કેવળ માનસિક પ્રવૃત્તિથી કલા સર્જન કરવાનો વાદ વધારે સ્પષ્ટ રીતે જાહેર થયો એક બાજુથી ચિત્ર એટલે છ દોરાયેલ સુશોભન-વાળી કૃતિ એવુ જ સ્વીકારીને અનેક ચિત્રોનાં આલેખન થયાં બીજી બાજુથી ક્યુબીઝમ પ્રચારમા આવીને પદાર્થોના સ્વરૂપની માનસિક પુનર્ઘટનાની રજૂઆત થઈ માટીસ અને પીકાસો બન્નેએ આ બે દિશામા પુષ્કળ પ્રયત્નો કરેલા છે ધીમે ધીમે માટીસ આફ્રિકન અસલી લોકોના મારકની કલાથી અંજાયો અને એનાં ચિત્રોમાં ... લોકોની હસ્તનિર્મિત પ્રતોની ... યોજનાઓની તથા ... ઉપર છાપેલી ભાતોની અસર જણાય છે

પીકાસોને જુદા જુદા પ્રયત્નો અને પ્રયોગો કર્યા પછી લાગ્યું કે ક્યુબીઝમ એક રીતે ચિત્રને સંગીન વાસ્તુકલાની સઘનતા આપે છે તથા માનવ બુદ્ધિ વડે રૂપોની પુનર્ઘટના પણ કરે છે. પરંતુ તેમાં સીધી લીટીઓ, વર્તુલો વગેરે ભૂમિતિના સખત અને કર્કશ આકારો આગળ પડતા હોય છે. એમાં પૂર્વની કલાની મુક્ત તથા સજીવ અને સંવાદી રેખાઓ નથી. અલબત્ત સેઝાન અને ત્યાર પછીયા પશ્ચિમે ખીલવેલ આ ક્યુબીઝમ, સેારાએ આરંભેલ પ્રયોગોમાંથી વિકાસ તો પામવાની જ હતી. સને ૧૯૦૭માં પ્રગટ થયેલ સેઝાનની માન્યતા છે જ કે "પ્રકૃતિના સઘળા પદાર્થો ઘન, કોણ, સીલેન્ડર કે એવા કોઈ આકારમાં રજૂ કરી શકાય તેવા હોય છે." પ્રકૃતિના એ સાદા આકારોનો આધાર લઇને ચિત્ર કરવું જોઇએ. ત્યાર પછી ચિત્રકારને જે કાંઈ કરવું હોય તે કરી શકે છે.

પીકાસોએ સેઝાનમાંથી ક્યુબીઝમના પાઠ લઇને કેવળ મનોકલ્પિત પદાર્થની હૂબહૂ રજૂઆત તદ્દન મુક્ત એવી એક ચિત્રકલા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એની મુશ્કેલી એ હતી કે ક્યુબને, કોનને, સીલેન્ડરને કે ઘન ગોળાને લઇને ચિત્રકારો હજી પણ પદાર્થને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા, (અલબત્ત નવી ભાષામાં) ત્યાં સુધી કે વૃક્ષો અને માનવ શરીરના અવયવોને પણ સીલીન્ડર અને નળીઓના રૂપમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા. એટલે પીકાસોએ એક પછી એક જુદા સ્તરો દિશામાં ઊભા કરીને તેમને Representation કરવાની ફરજમાંથી મુક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આમાં તેને પૂરેપુરી સફળતા શરૂઆતમાં મળી નથી. La Famne an mirroir નામના ચિત્રમાં તેણે એ જોયું કે ક્યુબ રૂપે આલેખન કરવા છતાં પણ એ સ્ત્રીનું આલેખન કરવાનો એટલે કે કાંઇક રજૂ કરવાનો જ પ્રયત્ન કરતું હતું. એટલે પછી તેણે દિશાની જુદી જુદી ગડીઓ રજૂ કરનાર સ્તરો એક બીજાને કાપે અને એ રીતે કેવળ મનોકલ્પિત દિશા અને સ્વરૂપ

બન્ને દર્શાવે એવું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ટૂંકામાં, જેમ પદાર્થ—વિજ્ઞાનના વિષયમાં આઇન્સ્ટાઇને દિશાનો એક નવો જ ખ્યાલ રજૂ કર્યો તેમ ચિત્રમાં પીકાસો વગેરેએ વાસ્તવિક દિશાની વ્યવસ્થા આલેખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લોકોના આલેખનમાં દિશા ચિત્રપટની કે કાગળની પાછળ કદી જતી નથી. એટલે કે કેનવાસ કે કાગળ એ જ દિશામાં ઊંડી દિશા અને એના ઉપર એક પછી એક ચપટા સ્તરોમાં ચિત્રનું ભાષારણ ધીમે ધીમે દ્રષ્ટા તરફ ઊંચું આવતું જણાય છે. ગડ્ડીના પત્તાં જેમ એક બીજા પર પડેલાં હોય છે તેમ.

ભાગીમની કલાનો વિકાસ ૧૯૧૬ પછી કેલીગ્રાફીક ડ્રોઇંગ, સુશોભિત અક્ષરો ઉપર રચાયેલા આલેખનનો આશ્રય લે છે અને ધીમે ધીમે રંગોનો પ્રયોગ કરીને તે ભાત ઉપજાવે છે અને કેટલીક વાર તેની સાથે સાથે રેખાનો પણ આશ્રય લઇને બન્નેનું મિશ્રણ કરે છે. 'આતાનીએ' કે 'મેન્ટ મીશન' એ ચિત્રમાં આ પદ્ધતિ વધારે સફળતાથી અમલમાં મૂકવામાં આવી છે. ચીરીકો અને છાગાલ એમણે સુરીઆલીઝમનો આશ્રય લઇને ચિત્ર આલેખન કર્યું છે. અને તેમ કરવામાં ફ્રેન્ચ પેઇન્ટ કયુબીઝમનો પણ આશ્રય લીધો છે. એમ કરવામાં એમનો હેતુ એ જ પ્રકારની અશાંતિ ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે. વિચિત્ર પદાર્થોનો ખીચડો રજૂ કરી પદાર્થને આત્મિક સૂચના અથવા તો એની જોડે અનુષંગિક વિચાર રજૂ કરવાનો હેતુ સાચવવાનો દાવો તેઓ કરે છે.

મનસ્વી જગત ઉત્પન્ન કરીને ચિત્રમાં તેને રજૂ કરવાની આ પદ્ધતિ આખરે 'દાદા ઇઝમ' નામના પંથે જાહેર કરેલી અરાજકતામાં પરિણમી. દાદાનો અસલ અર્થ ફ્રેન્ચમાં Hobby—ઘોડી—થાય છે. એમનો હેતુ ચિત્રની દરેક પદ્ધતિઓનો નકાર અને પ્રત્યેક સ્વીકૃત મૂલ્યનો વિનાશ છે. સ્વીસ શિલ્પી પૉલ કલીને પ્રેરણા આપવા સિવાય બીજી કોઇ પ્રકારની મહાન સેવા આ દાદાઇસ્ટ મતવાદે કરી નથી.

છેક ચોક્કસ અરાજકતા, વિનાશ અને સ્વચ્છંદ માટે એમણે એટલો બધો પ્રચાર અને એટલાં તો જબરા તોફાનો કર્યાં કે એમની ચળવળને પરિણામે સમસ્ત આધુનિક કલા પ્રત્યે લોકો વધારે વિરોધી બન્યા

પહેલા મહા યુદ્ધ પછી કલાના ક્ષેત્રમાં આન્તરરાષ્ટ્રિયતા વધારે બળવાન બની પ્યુરીસ્ટ સંપ્રદાય ચિત્રકલામાં આમેદેઓઝેન ફાં નામના ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર શરૂ કરેલ ઓઝન ફાંને એમ લાગ્યું કે જે સુશોભનો અને કેટલી મનસ્વી પદ્ધતિનો આશ્રય તેની પૂર્વેના ચિત્રકારો લેતા હતા તે બરાબર નથી ક્યુબીસ્ટ ચિત્રકારોની વિરુદ્ધ એનુ કહેવુ એ હતુ કે તેઓ સુશોભનની પ્રક્રિયામા જ જઈ પડે છે અથવા તો પીકાસો જેવા પ્રતિભાશાળી ચિત્રકાર કેવળ અંગત પસંદગીના અતંત્ર માર્ગનો આશ્રય લે છે કાંઈક અંશે પીકાસો ક્યુબીક કલાનો રોમેન્ટીક પણ કહી શકાય. આ વિષે એણે એક પુસ્તક પણ લખ્યું છે અને એનો મુખ્ય આધાર ચિત્રરચનામા સંગીન વસ્તુતત્ત્વ દાખલ કરવું જોઈએ એ છે વળી કલા કરતા કલાસર્જક વધારે મહાન નથી એ સિદ્ધાંત ઉપર ભાર મૂકીને તેણે વિશ્વની અંદર જોવામા આવતા સામાન્ય રૂપોનો આશ્રય લેવાનો આગ્રહ કર્યો. એટલે કે કલાકારે એના યુનિવર્સલ રૂપોનો આશ્રય લઈને ચિત્રનુ સંગીન વસ્તુતત્ત્વ તૈયાર કરવુ જોઈએ અને ગૌણ રૂપો, આકસ્મિક રૂપો, પોતાની ઉપર ખાસ અસર કરનાર રૂપોનો ચિત્રોમા આશ્રય લેવો ન જોઈએ એ પ્રકારના રૂપો પ્રકૃતિમા સતત સર્વત્ર જોવામા આવે છે એક તો ઑરગૅનિક અર્થાત પ્રકૃતિએ ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો અને બીજા યાંત્રિક એટલે માણસે ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો ઈંડાની આકૃતિ સ્વાભાવિક છે જ્યારે યંત્રના ભાગો વગેરે માનવકૃત હોય છે એનુ ચિત્ર 'આકૉર્ડ્ઝ'—'accords' જોતા આપણને એનો આ સિદ્ધાંત તે કેવી રીતે અમલમાં મૂકે છે તે સમજાય છે કેટલીક સ્થૂળ પદાર્થો એકત્ર કરીને પણ ઑઝન ફાંએ તેમાં સજીવતા લાવવામાં સફળતા મેળવી છે

આ પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે ઘણા વરસોથી યુરોપમાં જે વાસ્તુકલા મૃત પ્રાય થઇ હતી અને એન્જીનીયરીંગ વિદ્યાની એક શાખા બની ગઇ હતી તેનો કાંઈક અંશે ઉદ્ધાર થયો. જીનારેટ સામાન્ય રીતે કોરબ્યુસીએ નામથી ઓળખાતો શિલ્પી અસલ સ્થપતિ હતો અને પછીથી ઓઝાનફાની સાથે ચિત્રકાર થયો. ત્યાર પછી પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિ બરાબર હાથ કરીને તે પાછો પોતાના અસલ ધંધામાં, એટલે કે સ્થપતિના કાર્યમાં જોડાયો. તેણે જુના સ્થાપત્યને અને જુની રીતિઓને તિલાંજલી આપીને વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્રીએ કરેલી શોધખોળને પરિણામે સિમેન્ટ, કાચ, ક્રોમીયમ, લોઢું વગેરે વસ્તુઓનો આશ્રય લઇને સ્થાપત્યમાં નવી પદ્ધતિનો પ્રચાર આરંભ્યો. વર્તમાન જીવનને અનુકૂળ અને અનુરૂપ એવા મકાનો, ગરગચીલા તથા જાહેર જનતાને માટે ઉપયોગી બાંધકામો નવી રીતે આરંભ્યાં. એટલે લગભગ ૧૯૨૪ પછી પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિ પર રચાયેલી ઉપયોગિતાને લક્ષમાં રાખીને એક નવી સ્થાપત્ય પદ્ધતિ, ઘરની અંદર ગરગચીલાની વ્યવસ્થા ધીમેધીમે યુરોપમાં અને અમેરિકામાં પ્રચારમાં આવવા લાગ્યા. આને કેટલાક લોકો મીકેનીકલ સ્ટાયલ કહે છે. કોઇક તો એને 'ઝેઝુ' 'જેઝ'ની સ્ટાયલ પણ કહે છે.

સમગ્ર માનવજાતિને એક ગણીને વિચાર કરવાની જરૂરિયાત પછી છેલ્લા યુદ્ધ પછી વધારે વ્યક્ત થઈ અને આગળ પડવા લાગી. નાષ્ટ્રીયતા, જાતિ ગૌરવ, પોતાની સસ્કૃતિનું ગૌરવ બાજુ પર મૂકીને એ સઘળામાં રહેલ માનવતાની મહત્તા સ્વીકારવા ઉપર વધારે ભાર દેવાતો હતો. જ્ઞાનનો સાર્વત્રિક પ્રચાર દેશોના વિચારોમાં અને રહેણી કરણીમાં સમાનતા ઉપર ભાર, ભૌતિકશાસ્ત્રની શોધખોળના ફળ સૌને સુલભ બને એવા પ્રયત્નો, સસ્કૃતિઓ અને યુગો વચ્ચે સમાનતાનું દર્શન, આ વગેરેને લઇને કેળામાં પણ એક જાતની એકતા અને

કદર કરવા લેાકેા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. કલાસર્જકેા આ પ્રમાણે વિશ્વ સમસ્તમાંથી સૌંદર્યના સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત તારવાને પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. અને આને પરિણામે જ ઘણા લેાકેા જેની ગેરસમજૂતિ કરે છે તે સિદ્ધાંત, ઉ. ત. સર્વકલા હમેશાં હતી અને આજે પણ એક છે: પરિણામે જે કલાકૃતિમાં આ સર્વ સામાન્ય તત્ત્વ આગળ પડતું ન હેાય તે ખરી રીતે કલાકૃતિ કહેવાય જ નહિ એમ મનાવા લાગ્યું.

સુરીઆલીઝમથી કેાઇક જુદા જુદા વિચારેા ઉપર નીયેા-સુરીઆલીઝમને મત શરૂ થયેા. આપણે આગળ જેયું કે સુરીઆલીઝમમાં કલાસર્જક સ્વપ્નચિત્રેાનાં જેવાં જ સ્થૂલ ચિત્રેા તૈયાર કરવા પ્રયત્ન કરે છે. એમ કરીને દ્રષ્ટાના મનમાં ક્ષેાભ ઉત્પન્ન કરીને પેાતાને કહેવાનેા સંદેશ પેાકારે છે. કેટલીક વાર, ઉ ત. તેએા એક જ ચિત્રમાં બેવડી દૃષ્ટિમર્યાદા ચીતરતા. કેટલીક વાર દરિયાની છીપ, ઘડિયાળ અને અછેાડેા, મેાટરકારનાં હથિયારેા અને ભૂરાં છાપેલાં કાગળેા આ બધી વસ્તુએાનેા શંભુમેળેા પેાતાના ચિત્રોમાં તેએા કરે છે. કેટલીક વાર એક જ રંગને પ્રધાન રાખીને જાણે કે તેની પેલી પાર અથવા તેા તેની અંદર ચિત્રની વસ્તુ હેાય નહિ એમ પણ આ ચિત્રકારેા આલેખન કરે છે. વિચિત્ર પરિસ્થિતિ અને અપરિચિત વાતાવરણનેા લાભ પણ તેએા લેવાને પ્રયત્ન કરે છે. ઘરનું રાચરચીલું કુદરતના દૃશ્યની વચ્ચે મૂકેલું હેાય, એકાદ ટેબલ કે ખુરશી પ્રકૃતિના સ્વાભાવિક જીવન વચ્ચે એકલી એમને એમ જેવામાં આવે અથવા તેા પથ્થરની કે લાકડાની મૂર્તિ કે પૂતળું સાચેસાચી ખુરશીમાં જીવતા માણસેા સાથે બેસાડવામાં આવે અથવા તેા ઘરની બારીએા ઊભી રાખવામાં આવે તેા જે વિચિત્ર અસર થાય છે તે રજૂ કરવાને આ લેાકેા પ્રયત્ન કરતા હતા. આયા, લેારેા, પીચાર રેાય, પીકાબીયા, માયરેા, ચીરીકેા, છાગાલ, એમની કલા આ છે. અલબત્ત, પીકાસેાનું ચિત્ર 'સમુદ્ર ઉપર ભયગ્રસ્ત સ્ત્રીએા'

એ પણ આ સ્વપ્નચિત્રોમા જ આવી શકે પરતુ નીચો–સુરીયાલીઝમ ખરુ જોતા સુરીયાલીઝમના ઉપર વિકાસ પામેલ નથી દાદાઈસ્ટ લોકોએ જે અરાજકતા કલાના ક્ષેત્રમા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેમાંથી કાઈક અશે ફ્રોઈડે મનોવિશ્લેષણનો સિદ્ધાંત જાહેર કર્યો તેમાથી આ કલાનો વિકાસ થયો છે તેઓ ક્યુબીસ્ટ અને બીજા દાદાઈસ્ટ અનુયાયીઓની પેઠે ન્યુસપેપરના ટુકડા વગેરે પોતાના ચિત્રોમા ચોટાડે છે। કોઈકવાર તો સચિત્ર કેટલોગ જોઈને તેમાથી વસ્તુઓના ચિત્રો પસદ કરીને વિચિત્ર રીતે સાથે સાથે તેઓ મૂકે છે વળી તેઓ વિચાર કર્યા વગર આપો આપ લખાતી લિપિની પેઠે પણ ચિત્રો દોરે છે આ સપ્રદાય આદ્રેબ્રેતો, ફીલીપ સોપો, પોલ એદવાર્દ, બેન્જામીનપેરે વગેરેએ વ્યવસ્થિત કર્યો એમા એમણે જાહેર પત્રિકા પ્રગટ કરીને પોતાનો હેતુ આ રીતે મૂક્યો "નીયો–સુરીઆલીઝમ એટલે આપોઆપ થતી ચેતનાની શુદ્ધ ક્રિયાની શરૂઆત જેના વડે માનવ પોતાના અતરમાં ચાલી રહેલ ક્રિયાને દૃષ્ટ પ્રગટ કરે છે" બુદ્ધિના, સૌંદર્યના કે નીતિના કોઇપણ અકુશ વગર વિચારનુ આલેખન એ નીયો–સુરીયાલીઝમનો હેતુ છે કેટલાક લોકોને મતે આ પણ એક જાતનો રોમેન્ટીક સપ્રદાયજ છે ફક્ત એ લોકો સામાન્ય પદાર્થની સાધારણતામા રોમેન્સ શોધે છે તેઓ આશ્ચર્યજનક અને સુન્દર બેને એક ગણે છે કોઇપણ જાતના બધન સિવાય જોવુ જાણવુ અને અનુભવવુ એ તેમનો ઉદ્દેશ લાગે છે સાથે સાથે સાહિત્યમા પણ એવો જ મત પ્રચલિત હતો કેટલાક તો એમ પણ કહે છે કે ૧૭મી સદીમા પણ આના ચિત્રકારો થયા હતા અને ચીનમાં પણ એવી જાતના ચિત્રો થયાની સાબિતી છે સાલ્વેડોર ડાલી નામનો ચિત્રકાર આ કલાના સપ્રદાયમા ભળ્યો છવનમા ગદી કહેવાતી વસ્તુઓને અને લોકોને તેણે કલામા સ્થાન આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરતુ સુરીયાલીસ્ટ ચિત્રકારો જેટલી સફળતા આ નીઓ–સુરીયાલીસ્ટ ચિત્રકારોને મળી નથી

૧૯૨૦ની સાલ પછી ફ્રેન્ચ કલાનો સૌથી મહાન ચિત્રસર્જક પીકાસો ગણાય છે. એ કોઇ રીતિથી કે સંપ્રદાયથી બંધાયા વગર ચિત્રકલાના ક્ષેત્રમાં નવા નવા પ્રશ્નો અને કોયડાઓ ઉકેલતો ગયો છે. એ પોતે એક ઠેકાણે કહે છે "કલાસર્જક પોતાની અંદર લે છે અને વ્યક્ત કરે છે. ચારે બાજુથી આવનાર ભાવ અને લાગણીઓને કલાસર્જક એક વાસણની પેઠે ઝીલે છે, પછી તે ગમે ત્યાંથી આવતા હોય —આકાશ કે પૃથ્વીમાથી, કાગળના એક ટુકડામાથી કે કરોળિયાના જાળામાથી. પદાર્થથી સ્વતંત્ર જે ચિત્રકલા અત્યારે પ્રચારમાં છે તેનું કાર્ય કેવળ આલેખન કરવાનું નથી. નાટક પણ રજૂ કરવાનું છે. સર્જક કોઈ વસ્તુનો આશ્રય લઇને આરંભ કરે છે એ ખરું પરંતુ પછીથી એ સ્થૂલ વાસ્તવિકતાને તે સંપૂર્ણ પણે બાજુ ઉપર મૂકી દઈ શકે છે. કારણ કે તે વસ્તુનો સંસ્કાર ન ભૂંસાય એવી રીતે રજૂ થયેલો હોય છે. રૂપબદ્ધ કલા અને રૂપથી સ્વતંત્ર કલા એવા વિભાગ પાડવા નકામા છે. આપણને સઘળું રૂપથી બદ્ધ જ દેખાય છે. એક વ્યક્તિ, એક પદાર્થ, એક વર્તુલ, એ બધી આકૃતિઓ છે, જેની આપણા પર અસર થાય છે. એમાંના કેટલાક આપણી લાગણીઓની સમીપ હોવાથી ભાવ જાગ્રત કરે છે, બીજા બુદ્ધિના ઉપર અસર ઉત્પન્ન કરે છે. જ્યારે હું આલેખન કરું છું ત્યારે કોઈ બે વ્યક્તિઓને તેની અંદર રજૂ કરવાનો હું પ્રયત્ન કરતો નથી. એ ખરું છે કે એ લોકો મારે માટે એક વખત વ્યક્તિ તરીકે હતા, પરંતુ હવે નથી. એમને જોઈને શરૂઆતમાં અમુક ભાવ થયો હતો. પરંતુ ધીમેધીમે એ ભૂંસાઇ ગયા અને છેવટે અલોપ થઇ ગયા. અને એમને ઠેકાણે અમુક પ્રશ્નો અને કોયડાઓ આવીને ઊભા. એટલે કે એ લોકો અમુક રૂપ અને રંગમાં પરિવર્તન પામી ગયા. એ રૂપ અને રંગને માગ શરૂઆતના અનુભવો સાથે સંબંધ છે. એમના જીવનમાંથી તેનાં આંદોલનો આવેલાં છે." 'પીકાસોની કલામાં જે વિવિધતા આપણને દેખાય છે તેની કાંઇક સમજુતી ઉપર નોંધેલા એના અવતરણ પરથી આપણને મળે છે પરંતુ એની કલા એક સરખી

નથી રહેતી. કોઇકવાર તે શાંત તો કોઇકવાર અશાંત, કોઇકવાર આકર્ષક તો કોઇકવાર ઘૃણાસ્પદ, કોઇકવાર ઉમદા અને લાગણીવાળી તો કોઇકવાર ક્રૂર અને વિચિત્ર એમ ભાતભાતના કલાપ્રયોગો તેણે કર્યા છે પોતાની આજુબાજુના વાતાવરણમાંથી સર્વ પ્રકારના પ્રશ્નો અને ઝગડાઓને તેણે પોતાની અંદર લીધા છે અને ચિત્રકલાદ્વારા તેમને ઉકેલ આપવાને પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઑઝાન ફ્રાંએ પ્યુરીઝમ ઉપરાંત નવી જાતનાં પ્રતીકો ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેણે પ્રેમ, દ્વેષ, શોક, ક્રૂરતા, નિર્બળતા, યૌવન, નિદ્રા વગેરેને માટે અમુક અમુક પ્રતીકો નક્કી કર્યા છે. આવાં પચીસેક પ્રતીકો નક્કી કરીને તેમનો તે પોતાનાં ચિત્રોમાં છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. એનું એક પ્રખ્યાત ચિત્ર 'જીવન' ૧૯૨૯ થી ૧૯૩૩ એમ પાંચ વર્ષ સુધીમાં આલેખાયું હતું.

માટીસ વિષે એમ કહેવાય છે કે ૨૦ ને ૩૦ દાયકાનાં એનાં ચિત્રો એકના એક વિષયનાં જ ચિત્રો છે, પણ એ બરાબર નથી. અલબત્ત બહારથી જોતાં ચિત્રોના વિષય એક સરખા જણાય છે. વસ્ત્ર વિના કે વસ્ત્રસહિત યુવાન સ્ત્રી, કોઇક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય વગેરેમાં એક પ્રકારની વસ્તુગત દૃષ્ટિ અને અનાસક્ત મન આપણને આગળ પડતું જણાય છે. એટલે કે એનાં ચિત્રોમાં એના માનસમાં થયેલા ફેરફારો વ્યક્ત થતા નથી. વળી સાથે સાથે સુશોભન અને તરેહ તરેહની ભાતના ચીતરનાર તરીકે, રંગના નવા નવા પ્રયોગો કરનાર તરીકે, તે ખાસ જુદો તરી આવે છે. જુદા જુદા પ્રયોગો કરતાં કરતાં એની કલા સજીવ રહેલી છે અને એની પ્રતિભા કુંઠિત થઇ નથી.

કામીલ બોમ્બવા, આન્દ્રે, બોશાં અને વીવીંગ આ ત્રણ વગર શીખેલા કલાકારોની નોંધ પણ લેવી જોઇએ. કોઇ કલાશાળામાં શીખ્યા

સિવાય આ ત્રણ ચિત્રકારો સમજદાર રસિક લોકોની નજરે ચઢ્યા એટલે જ બહાર આવી શક્યા છે.

* * *

"માટીસ, પિકાસો, બ્રાક વગેરે કલાકારોએ કલાના ક્ષેત્રમાં જે ક્રાંતિ કરી છે તેનું સામાન્ય લક્ષણ સ્વ-પ્રગતા, યા ને આત્મપ્રક્ષિપણું છે. અને 'અચેતનતા'માંથી સર્જન થાય છે એ વિચારનો એને ટેકો મળેલો છે."

હર્બર્ટ રીડ

૪

અતિ આધુનિક કલાની સમાલોચના

આધુનિક યુરોપિયન કલાની સમાલોચના બે રીતે—બે દૃષ્ટિબિંદુથી થઇ શકે તેમ છે —

૧ તેની મીમાસાની બાજુથી અને ૨ તેના કલાસર્જકોનું અવલોકન કરીને આ અવલોકન પણ બે રીતે થઈ શકે ૧ કલાસર્જકની મીમાસા ધ્યાનમા રાખીને અને ૨ તે કેટલે અંશે સફળ કે નિષ્ફળ થયો છે તે નક્કી કરવાથી, અથવા તો પોતાની સુસંસ્કૃત અને સહજ સૌંદર્યગ્રાહક શક્તિના ઉપર આધાર રાખીને

ઘણાને આશ્ચર્ય થશે કે કલાની વળી મીમાસા હોતી હશે? પરંતુ આજકાલ પ્રાચીન કાળની પેઠે વિવેચકો કલાની મીમાસા ઉત્પન્ન કરતા નથી અસલ તો કલાસર્જક પરપરા અનુસરીને તેમા પોતાની અનુભૂતિ અનુસાર કાંઇક ઉમેરીને એક ધધા તરીકે કલાસર્જન કરતો એને પોતાનુ નામ કાઢવાની પડી ન હતી પરંતુ આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે આજકાલનો શિલ્પી પેગબર હોવાનો દાવો કરે છે—વિશ્વ સમસ્તને પોતાની દૃષ્ટિએ જોવાનો દાવો કરે છે અને તે દૃષ્ટિ સર્વ સામાન્ય હોવી જોઇએ અથવા તો છે અને તે શા કારણે સર્વસામાન્ય છે એ સિદ્ધ કરવા માટે તે કલાની મીમાસા પોતે જ જાહેર કરે છે પ્રાચીન કલા જ્યારે સમગ્ર જાતિ કે સમાજની સસ્કારિતાની અભિવ્યક્તિ હતી ત્યારે આજની કલા વ્યક્તિમાં પડતા વાસ્તવિકતાના પ્રતિબિંબની અભિવ્યક્તિ વાંછે છે આ ક્રિયામા પણ અત્યારની સસ્કારિતાની અસર પહોંચ્યા વિના કેવી રીતે રહે? એટલે આધુનિક માનસ કલામાં પણ આડકતરી રીતે પ્રતિબિંબિત થાય છે

સમગ્રભાવે જોના, એટલે કે, કલા મીમાંસાનું સમગ્ર ક્ષેત્ર અવલોકતાં, જણાય છે કે બુદ્દિને આશ્રયે કેવળ બુદ્ધિવાદમાં જે અસંતોષકારકતા છે એ અસંતુષ્ટ બુદ્ધિમત્તા આધુનિક કલામા વ્યક્ત થતી જણાય છે પહેલાં એમ જે ગનાતુ કે કલાનો આધાર પ્રેમ છે તેને બદલે આજ કહી શકાય કે કલાનો આધાર બુદ્ધિવાદ છે, તર્ક છે જ્યારે કેટલાક આધુનિકતાના ઉપાસકો ફરિયાદ કરે છે કે પ્રાચીન કલામા જે જીવન વ્યક્ત થયુ છે તે અમે સમજી શકતા નથી ત્યારે તેઓ ભૂલી જાય છે કે એમ થવાનુ કારણ એ જગતમાં પ્રવેશ કરવાની તેઓની અશક્તિ કારણભૂત છે

ઘણા આધુનિકો પૃથક્કરણનો આશ્રય પોતાની કલામા લે છે દૃશ્ય પદાર્થનુ, તેના આકારનુ, તેના રગનુ, તેના બધારણનુ પૃથક્કરણ કરીને આધુનિક સર્જક નવુ જગત ઉત્પન્ન કરવા મથે છે પરતુ તેમા પણ એની એ ભૂલ થાય છે કે પૃથક્કરણ કલા નથી કલા સમન્વય છે, એકીકરણ છે, સમગ્રનુ દર્શન છે

વળી આધુનિક કલાસર્જક એ પણ ભૂલી જાય છે કે ગમે તેવી ચાલાકીવાળી, ગમે તેવી બુદ્ધિ પ્રતિભ, ગમે તેવા પૃથક્કરણવાળી કલાકૃતિ જ્યાસુધી રસતત હોતી નથી કે બનતી નથી ત્યાં સુધી કલાના નામને તે લાયક પણ બનતી નથી

આ સત્ય કેવળ હિંદના જ કલાસર્જકોએ વિચાર્યું છે એમ નથી લીઓ નાર્ડો દા વીન્ચી પણ આ રસને passionનુ નામ આપીને તેની અગત્ય ઉપર ભાર દે છે

પ્રણાલીના બધનોનો ભગ કરવાના હેતુથી ચિત્રકલાના આધુનિક પ્રવર્તકોએ પોતાની કલાનો આરભ કર્યો પ્રણાલી છોડીને પ્રત્યેક કલાસર્જકે પોતાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ જગતને જોવાનો અને કલામા રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે વ્યક્તિની પ્રતિભા આ રીતે અતિઉપયોગી થઈ જ્યારે પ્રાચીન કલા વિધાયકો જેમણે મીસરમા અમર શિલ્પકાર્યો

કર્યાં છે, જેમણે ચીનનો રાક્ષસી મકર અને હિંદના નટરાજ ઉત્પન્ન કર્યા છે તેઓએ પોતાની originality પ્રતિભા શક્તિ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. જ્યારે આજે પ્રત્યેક કલાસર્જક ડૉ. કુમાર સ્વામીના શબ્દોમાં પોતાની બનાવેલી, કેવળ તેની પોતાની જ કલાની સર્વસામાન્ય એસ્પેરેન્ટો બનાવવા, ખરૂં જોતાં, શોધી કાઢવા—પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ કલા વિધાયકની આ અહુંતા નિષ્ફળતા, અતડાપણું અને મર્યાદાઓ જ ઉત્પન્ન કરે છે.

પ્રણાલીનો ભંગ કરવા આધુનિક કલાસર્જક જાહેર કરે છે કે કલા એટલે પ્રકૃતિનું અનુકરણ નહિ*, કલા એટલે શરીર રચનાનો પદાર્થ પાઠ નહિ, વગેરે. આ સિદ્ધાન્તો પ્રાચીનો પણ જાણતા હતા. વળી આધુનિક કલાકાર અદ્ભુત, સુંદર—રોમેન્ટીક—ભાવની અવગણના કરે છે અને અભિમાનપૂર્વક જાહેર કરે છે કે "કલાસર્જક કરતાં કલા વધારે મહાન છે." ત્યારે એ પોતે ભૂલી જાય છે કે આજે પણ કલા-સર્જક કલા કરતાં વધારે મહાન થવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. અને કલાસર્જક કલા કરતાં શા માટે ઓછો ગણાવો જોઇએ? આખરે જોવા જાવ તો કલામાં જે વિશિષ્ટ રસાસ્વાદ આવે છે તે પદાર્થ ભેદને લીધે નહિ પરંતુ સર્જકની ચેતનામાંથી પસાર થતાં, વસ્તુમાં, પદાર્થમાં કે પ્રકૃતિમાં જે કીમિયો થઇ જાય છે તેમાં રહેલો છે. આજે તો પ્રકૃતિના અનંતવિધ રૂપોની પાછળ રહેલ સાદાઇની શોધ કરવા જતાં આજકાલના ભૌતિકશાસ્ત્રીઓની પેઠે જ, આ કલાકારોએ પણ અગમ્ય જટિલતા ઉત્પન્ન કરી મૂકી છે. પદાર્થોના બંધારણમાં રહેલા અણુપરમાણુઓ

---

*Cubism is only an artificial stylisation of form, basing itself on a wrong understanding of the saying of Cezanne to which I made allusion above, and which had no other pretuition than that of symbolizing his thought. **Elie Faure**

વગેરેથી સાદામાં સાદી રીતે સમજુતી આપવાનો પ્રયત્ન અને દાવો કરતાં ભૌતિકશાસ્ત્ર અત્યારે એવી સ્થિતિમાં જઇ પડ્યાં છે કે ખાસ તાલીમ વગર સામાન્ય માણસથી તે સમજાય તેવું રહ્યું નથી. તેવી જ રીતે આધુનિક કલા પણ રૂપોની અને રંગોની સાદાઇ શોધતાં શોધતાં એવી જટિલ થઇ પડી છે કે લાંબા અને અટપટા ભાષ્યો વિના એકલી કૃતિઓ બાલચેષ્ટા જેવી જ ગણાઇ જવાનો ભય રહે છે. આ રીતે આ કલા પણ subjective દ્રષ્ટાના ઉપર અવલંબન કરનારી બની જાય છે. અને તે એટલે સુધી કે પૂર્વના રોમેન્ટીકમા રોમેન્ટીક કલાસર્જકો પણ જેટલા સ્વ-પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકતા ન હતા તેટલા થવાનો આધુનિકો પ્રયત્ન કરે છે. એટલે વ્યક્તિ નિરપેક્ષ થવાનો કલાનો આ દાવો આખરે સાચો નથી ઠરતો.

આજે એમ કહેવામાં આવે છે કે કલાસર્જક રૂપની પાછળ રહેલી વાસ્તવિકતા રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે એ વાત ભૂલી જવાય છે કે તે વાસ્તવિકતા જડ અને સ્થૂલ જ હોવી જોઇએ એવો નિયમ નથી. આજકાલના સર્જકો તે વાસ્તવિકતાની શોધ કેવળ સ્થૂલમાં જ કરે છે. સ્થૂલની રેખા, આકૃતિ, રંગ, પ્રતિબિંબ, છાયા, તેજ વગેરેને લઇને તે નવું કંઇક જુએ છે અને દર્શાવવા માંગે છે. એમાં પદાર્થની સ્થૂલથી પર જે વાસ્તવિકતા હોય છે તેનો સ્પર્શ પણ ક્યાંથી હોય? એટલે આધુનિક જમાનામાં દૃષ્ટિમાં અને પદાર્થની વાસ્તવિકતાના ખ્યાલમાં ફેરફાર કરવાની જરૂર છે.

વળી સત્ય કે વાસ્તવિકતા સીધી સાદી વસ્તુ નથી, સત્ય નર્યું એકાંગી નથી. સત્યનાં પણ પાસાં છે. તેના ચડતા ઉતરતા સ્તરો છે. વાસ્તવિકતાની ભૂમિકાઓ હોય છે. દા. ત. એક રસાયણશાસ્ત્રીને મન સુવર્ણ એક રસાયનિક તત્ત્વ છે. અને તે તરીકે તેનું સત્ય અને તેનું મૂલ્ય તે આંકે છે. જ્યારે સમાજમાં અને આર્થિક જીવનમાં સુવર્ણનું મૂલ્ય તદ્દન જુદું જ હોય છે. વળી આધુનિકો પ્રકૃતિ વિશે

ારે બોલે છે ત્યારે કેવળ બાહ્ય પ્રકૃતિ વિષે જ મુખ્યત્વે કરીને ના હોય છે પરતુ પ્રકૃતિને એમ બાહ્ય સ્વરૂપમા શા માટે મર્યાદિત ? બીજી કોઈ પ્રકૃતિ છે જ નહિ? અને જો હોય તો કલામા સ્થાન શા માટે ન મળવુ જોઈએ?

આગળ જેમ કહેવામાં આવ્યુ છે કે આધુનિક કલા બુદ્ધિવાદના ર આધાર રાખનારી છે, તેની સાથે સાથે એ પણ ઉમેરવુ જોઈએ જ્યારે માનસિક શક્તિઓ તદુરસ્ત હોય છે ત્યારે એક પ્રકારની ભાવિક માનસિક શક્તિ જોવામા આવે છે પરતુ હમણા જે દેવાદ દેખાય છે તે માનસિક અશાતિ અને અતૃપ્તવાસના સાથે નસિક શક્તિની ક્ષીણતા અને પરિણામે એક પ્રકારના Extra gence ઉડાઉપણાનુ પરિણામ હોય એમ લાગે છે અચેતનતાના રાનો પરિચય કરાવવા જતા ફ્રોઇડના જાતીગ્રથિના સિદ્ધાત પ્રમાણે તેશયતા ભરેલી કુરૂપતા અથવા ઘૃણાસ્પદ વિચિત્રતા કે પછી ાચિક અભદ્રતા જ તેઓ લાવી શકે છે

આ કલાની સફળતા પણ ટેકનીકના ક્ષેત્રમા જેટલી છે તેટલી જ કશામા દેખાતી નથી કલાના આગિક વિભાગના વિજયો એ ાના મહાનમા મહાન વિજયો નથી, એ આપણે ધ્યાનમા રાખવાનુ વળી કલાને ખાતર કલા છે એમ કહીને કેટલીક વાર આધુનિક ાઓની વિચિત્રતાઓનો અને અભદ્રતાઓનો જે બચાવ કરવામા વે છે તે પણ લૂલો લાગે છે કલામય સહેતુકતા તો હોવી જ ાઈએને? કોઈપણ માનવપ્રવૃત્તિ હેતુ વિનાની હોઈ શકે જ નહિ, અને ર તો હિતકારક ભાગે જ નીવડે છે એટલે આપણા વિવેચકોએ ને માટે છેવટે કીર્તિ અને ધન પ્રાપ્તિ વગેરે હેતુઓ મૂકયા છે તે ારે યોગ્ય લાગે છે એવા હેતુ વગરની કલા અસ્પષ્ટ અને અરાજકતા ાા જ બની જાય છે કલાના વિષયનો પ્રદેશ વિશાળ હોવો જોઈએ, તેવો નિર્જીવ પદાર્થ પણ કલાનો વિષય બની શકે છે વગેરે

વિધાનોમાં સત્ય રહેલું છે. પરંતુ સાથે સાથે એ યાદ રાખવાનું છે કે એનું આલેખન અને એની રજૂઆત કલામય, રસમય હોવી જોઈએ. આપણા એક મહાન કલાસર્જકના શબ્દોમાં કહીએ તો "દરેક વસ્તુમાં દિવ્ય તત્ત્વ રહેલું છે અને જો તે દર્શાવી શકાય તો પછી થાંભલાને ચીતરો કે દેવ ચીતરો—એમાં કશો તફાવત નહિ પડે."

કલાનું અનુસરણ અને કલાની ઉપાસના જેમ આનંદ અને રસની અનુભૂતિ કરાવે છે તેમ તે શાંતિપ્રદ પણ હોવી જોઈએ. સૌંદર્ય માનવને જેમ આનંદ આપે છે તેમ તે ઉત્તમોત્તમ સૌંદર્ય હોય તો તેને શાંતિ પણ જરૂર આપે જ આધુનિક કલામાં આ તત્ત્વ જાણે ગેરહાજર હોય એમ લાગે છે.

આપણે આગળ ફ્રોઈડના જાતીયતત્ત્વની આધુનિક કલા ઉપર અસર વિષે ઇસારો કર્યો છે. એમાં પણ કહેવાનો મુદ્દો એમ નથી કે સ્ત્રી પુરુષનો સંબંધ કલાનો વિષય બની શકે નહિ. મુશ્કેલી એ છે કે આધુનિક કલાસર્જકો તેનું બાહ્ય અને કેવળ ગ્રામ્ય સ્વરૂપ જ પોતાના વિષય તરીકે લે છે. એટલું જ નહિ પણ તેને પણ અતિશયતા, વિચિત્રતા અને વિકૃતિ આપીને બહલાવે છે. એ કલાના ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશની વિરુદ્ધ છે. એમ તો પ્રાચીન કલામાં પણ પુરુષ-પ્રકૃતિ, શિવશક્તિ, વગેરેનાં પ્રતીકોમાં આ વસ્તુ જાણીતી હતી.

આધુનિક કલાને બીજી દૃષ્ટિએ પણ જોઈ શકાય તેમ છે. પ્રથમ તો એના વિષયનું ક્ષેત્ર અનેક રીતે બહોળું થયું છે. તેમ કલાની કદર કરનાર વર્ગ પણ વધ્યો છે. આમ થવાનાં અનેક કારણો છે. તેમાં મોજશોખનાં સાધનોનો પ્રચાર, સીનેમા વગેરેની પ્રવૃત્તિ કાંઈક અંશે જવાબદાર ગણી શકાય. એટલે ધારે તો આજનો કલાસર્જક સમગ્ર દુનિયાને પહોંચી શકે તેમ છે. મનનો, બુદ્ધિનો, લાગણીનો અને નીતિનો સંયમ દૂર ફેંકી દઈને આધુનિકો જીવન અને તેનું ઊંડાણ, તેનું ગહ્‌સ્ય, તેનાં જોખમો વગેરે અનુભવવા અને તે અનુભવોને રજૂ

કરવા માગે છે. એમ કરતાં તે મૌલિક વાસનાઓ, ગ્રંથિઓ, અર્ધવ્યક્ત અને અવ્યક્ત કામનાઓ વગેરેનો સંપર્ક કરે છે. એટલે માનવ પ્રાણી-સૃષ્ટિની અતિસમીપ જઇ પડે છે. એમાં ઊંડાણ છે, જોખમ છે, સાહસ છે. પરંતુ સાથે સાથે સૌથી આગળ વધેલી માનવચેતના અને ઓછામાં ઓછી વિકાસ પામેલી પાશવતા એ બન્ને સાથે થઈ જાય છે. અલબત્ત, કેવળ વાસ્તવિકતાથી એટલે કુદરતના અંધ અનુકરણથી થાકી જઇને બુદ્ધિના અને નીતિના બંધનો જીવન ઉપર હકૂમત ચલાવે છે તેથી અકળાઇ જઈને આધુનિક યુરોપિયન આ નવી વિચિત્રતા પ્રત્યે આકર્ષાયો છે. જીવનના અપ્રગટ અને અંધકારમાં રહેલા ભાગો તેને આકર્ષે છે. પરંતુ એ માર્ગે સૌંદર્ય અને સત્ય, શિવ અને શોભા એ તેને મળી શકશે કે કેમ એતો શંકાસ્પદ જ છે. અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયોગો જોતાં તો તે સૌંદર્યથી જ નહિ પરંતુ શાણપણથી પણ જાણે દૂર જતો હોય તેમ લાગે છે. આમાંથી બચવાનો ઉપાય માનવ પોતાની સાચી ચેતના પ્રાપ્ત કરે તેમાં રહેલો છે. એટલે કે એક પ્રકારની આત્મનિષ્ઠતા, એક પ્રકારનું પોતાપણાનું ભાન, પોતાના સાચા વ્યક્તિત્વની પ્રાપ્તિ એ જ એને બચાવી શકે અને યોગ્ય દિશાએ દોરી શકે તેમ છે.

આગળના વિવરણ ઉપરથી એતો સ્પષ્ટ થાય છે કે યુરોપની આજકાલની "આધુનિક કલા" બુદ્ધિ પ્રતિષ્ઠ અને બુદ્ધિ પ્રધાન છે. પરંતુ એ સુવિદિત છે કે ઉત્તમોત્તમ કલાનું સર્જન બુદ્ધિના ઉપર આધાર રાખતું નથી. હવે તો યુરોપમાં પણ Intuition નો સ્વીકાર બર્ગસોંની મીમાંસા પછી કંઇક વધારે પ્રમાણમાં થવા લાગ્યો છે. કલાની ઉત્પત્તિનું સાચું સ્થાન બુદ્ધિ નહિ, કેવળ સૌંદર્યગ્રાહકશક્તિ નહિ, પરંતુ કલાસર્જકના અંતરમાં જાગતી કોઈ પ્રેરણા બુદ્ધિથી પર એવા કોઈક Intuition—સહજ જ્ઞાનની સ્ફૂરણા, પદાર્થોના બાહ્યસ્વરૂપની પાછળ રહેલી તેની સાચી વાસ્તવિકતાના દર્શન ઉપર ઘણે ભાગે આધાર રાખે છે.

છતા એ સ્વીકારવુ જોઈએ કે ચિત્રકલામા અત્યારે જેટલી સખ્યામાં પ્રતિભાશાળી સર્જકો છે તેટલી સખ્યામાં બીજા કોઈ જમાનામાં એકી વખતે હતા કે નહિ એ શકાસ્પદ છે સાથે સાથે ભૌતિક શોધખોળોને લીધે કલાનુ પોતાનુ ક્ષેત્ર પણ બદલાતુ જાય છે, અને વિશાળ થતું જાય છે

રેડીયો, સીનેમા અને ટૉકી તથા લોઢુ, ગીમેન્ટ, એસમેસગેસ, રબર, પ્લાસ્ટીક્સ, કાચ, ઍરોપ્લેન વગેરે અનેક નવીન શોધખોળો અને સાધનોને પરિણામે કલામા પણ કદાચ પલટો આવે એ અશક્ય નથી

વળી આ કલાસર્જકોમાના ઘણા પોતાની કલાને એક ધર્મ તરીકે, જીવનકાર્ય તરીકે, આદર્શ તરીકે સ્વીકારે છે એ પણ તેમની મહત્તાનુ ચિન્હ છે વર્તમાન યુગે કલાના ક્ષેત્રમાં ઓછા શકીદો ઉત્પન્ન કર્યા નથી કદાચ એ સાયદિની અને બદલાતી માનસિક પરિસ્થિતિ અત્યારે આડે રસ્તે ચડી ગયેના કલાસર્જકોને પાછા મૂળ રાજમાર્ગ પર આવવામા સહાયભૂત થશે, એમ લાગે છે ચારે તરફ કલા એક છે, કલાના ક્ષેત્રમા જાતિના, ધર્મના, દેશના ભેદો ઘસાવા લાગ્યા છે એમ કહેવાય છે સમગ્ર માનવજાતિની કલા એક જ છે એમ પણ ઘણી વખત બોલાય છે ઉ ત ક્યુબીઝમ ભૂમિતિ ઉપર આધાર રાખતી હોવાથી કોઇ એક પ્રજાની કે સસ્કૃતિની રહી નથી વળી વાસ્તુકલામા પણ નવીન સર્જન માટે ખૂબ માગણી થઇ રહી છે એટલુ જ નહિ પરતુ પ્રયોગો પણ થવા માંડયા છે સમાજની ઘાટી, તેની જીવનની જરૂરિઆનો વગેરે પણ બદલાતી જાય છે એટલે પણ નવી વાસ્તુકલા આવશ્યક બને છે આ યત્રયુગનો એ વાસ્તુકલાના ઉપર પડઘો પડશે? જેમ યત્રો સર્વદેશોમા એક પ્રકારના હોય છે તેમ એ નવી વાસ્તુકલા સાઇબિરિયામા અને ઑસ્ટ્રેલીયામા એક જ પ્રકારની હશે? એમ તો એક સમયે જ્યારે યુરોપ અને એશિયાના ઘણા ભાગો ઉપર રોમન સામ્રાજ્ય હતું ત્યારે ઇટલિ, ફ્રાસ, સ્પેન બધે એક જ પ્રકારના બાધકામો થતાં હતા પ્રશ્ન એ છે કે લોઢુ અને

જતા આપલેના, મુસાફરીના અને વિચાર પ્રચારના સાધનોને લીધે તથા માનવજાતિનો મોટો ભાગ અક્ષરજ્ઞાન લેવા પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે ને ઉપરથી એટલું તો જોઇ શકાય તેમ છે કે માનવ પોતાની માનવતાનું સર્વસામાન્ય તત્ત્વ જેટલું જલદી પ્રાપ્ત કરે તેટલું સારૂં છે પરંતુ એ ક્રિયા ઘણી મુશ્કેલીઓને પરિણામે સધાશે એમ લાગે છે. વળી વિચારણીય એ પણ છે કે માનવની મૌલિક એકતા પ્રાપ્ત થતાં, તેની સાસ્કાંતિક વિવિધતા, તેના સ્વભાવની વિશિષ્ટતા વગેરે સઘળું શું એકદમ લોપ પામી જશે? ક્રિશ્ચિયાનિટિ કે બુદ્ધ ધર્મમાં જે ધાર્મિક સત્યોની અને માનવની કેટલીક સનાતન અભિસાઓની એકતા, જે ભાવની એકત્તા રહેલી છે તેનો વિલય શું કેવળ આવશ્યક છે? બીજી એક મુશ્કેલી એ પણ છે કે એવી માનવતાનાં મૌલિક તત્ત્વો ઉપર આધાર રાખનારી કલા માનવજાતિમાંથી કેટલા સમજી શકશે અને પિછાની શકશે? કલા એ "વિશ્વની સર્વમાન્ય ભાષા" છે, એ પ્રચારિયું વાક્ય કહેનાર ઘણીવાર ભૂલી જાય છે કે એવી વિશ્વમાન્ય ભાષા પ્રત્યેક માનવી સમજી શકશે એ આશા વધારે પડતી છે. એ સર્વમાન્ય ભાષા સમજવા માટે માનવતાના ઊંડા રહસ્યનો સંપર્ક આવશ્યક છે.

એવો પણ એક સંપ્રદાય નીકળ્યો છે જે માને છે કે કલાની કદરમાં ખરૂં જોતાં આપણે સર્વમાન્ય આકારો અને તેમની સંગતિની જ કદર કરીએ છીએ. એક ચિત્રને જોઇએ છીએ ત્યારે તેની અંદરની રેખા અને વર્તુલો, ત્રિકોણો વગેરેનો પરસ્પર સંબંધ અને સંવાદ એ જ રસાસ્વાદનું કારણ હોય છે. આ પણ એક પ્રકારની અતિશયોક્તિ છે. પદ્માસનવાળીને બેઠેલા ધ્યાની બુદ્ધની કદર એક સમબાજુ ત્રિકોણની આકૃતિની જ કદર આખરે હોય છે એમ કહેવું એ કલાનો હેતુ ગુમાવવા બરોબર જ છે.

સમગ્ર માનવજાતિની ગણી શકાય એવી કલા પ્રગટ થશે તો પણ તે એકદમ આકાશમાંથી પડવાની નથી. એનો વિકાસ પણ ધીમે

ધીમે જ થશે જેમ ઘરનુ રાચરચીલુ કે ઉગતુ વૃક્ષ ધીમે ધીમે જ બદલાઈ જાય છે તે પ્રમાણે આ નવી શૈલીમા પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ગમે તેમ હોય, પરતુ માનવતાની એકતાનો અર્થ જો નિરસ અવિવિધતા થતો હોય તો મહા આપત્તિ જ ગણાય માનવતાની મૌલિક એકતા ઉપર તેની સારકાગ્કિ અને સ્વભાવની વિવિધતા વ્યક્ત થાય એ જ ઇષ્ટ લાગે છે

અદ્યતન કલાના સર્વસામાન્ય લક્ષણો આપણે જે માનસિક પશ્ચાત્ ભૂમિકા આગળ આપી છે તેની સાથે સાથે એક સામાજિક પ્રવૃત્તિ તરીકે બે ત્રણ બાબતો ધ્યાનમા રાખવા લાયક છે

૧ કલાનુ અનુસરણ કરનાર વ્યક્તિઓની સખ્યા પૂર્વના યુગો કરતા આજે ઘણી વધારે છે કહેવાય છે કે એકલા પેરિસમાં જ ૩૦,૦૦૦ ચિત્રકારો અને કલાસર્જકો છે વ્યક્તિત્વનુ પ્રગટન એ તેમનો મુખ્ય હેતુ છે આમ થવાને લીધે છેલ્લી એક સદીમા કલા સર્જનની સમૃદ્ધિ, પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓની સખ્યા અને વિવિધતા પૂર્વના કોઇ પણ યુગમા હતી તેના કરતા અનેકગણી વધારે છે એક કલા વિવેચકે કહ્યુ છે તે પ્રમાણે "ફ્લોરેન્સ, રોમ અને વેનિસ ત્રણે ભેગા કરો ત્યારે વર્તમાન પેરિસનો તમને ખ્યાલ આવે." એક જ સદીમા દાવીદ, ગ્રોસ, જેરીકો, ઇનગ્રેસ, દલાકુઆ, હોમીઓ, ઝીવે, કુર્બે, મોને પ્યુવ્સદ, શાવાન, રોડેન, દેગા, સેઝાન, રનવાર, સોરા, ગોગે, વાનગોગ અને પીકાસો જેવા વિવિધ પાસાના પ્રતિભાશાળી કલાસર્જકો થયા છે

ભાગ ચોથો

પ્રવચનો

૧

સર જે. જે. સ્કૂલમાં*

"અરૂપ કે રૂપ?

વીણા દેખાય છે, સૂર અદૃશ્ય છે દેખાતી વીણામાંથી ન દેખાતા સૂર નીકળે છે તે એનો પ્રાણ છે

રૂપ બધા જોઈ શકે છે પરંતુ રૂપની માધુરી બધાના જોવામાં આવતી નથી

રૂપમાં ત્રણ વસ્તુઓ હોય છે ૧ તેનો આકાર અને પ્રકાર, ૨ તેના અંતરમાં રહેલો ભાવ, ૩ એ બંનેથી અવિભક્ત માધુરી

રૂપ ઉપરથી તેની માધુરીને પામવી એમાં રૂપની અને રૂપદક્ષની સાર્થકતા રહેલી છે

હિમાલય જોઈને મારા મનમાં થયું 'હે પ્રભો! આ તે કેવા પ્રકારનું દાન? તારું દાન જોઈને જ તને ભૂલી જવાય છે! નેત્રો તને જોવાની પણ ઈચ્છા નથી કરતાં! મન પણ નહિ!'

દાતાને ભુલાવી? તે જ ખરું દાન નહિ તો હંમેશાં દાતા જ આગળ આવ્યા કરે!

મધુકર કરતાં પણ રૂપદક્ષ ચડે કારણ કે મધુકર તો ફક્ત મધુ જ લે છે, પુષ્પ નહિ, પણ રૂપદક્ષ તો રૂપ સાથે તેની માધુરી પામે છે

રૂપ જોઈને જે જાતને ન ભૂલી જાય તે શુષ્ક માણસ છે

* * *

અરૂપ એટલે શું? અસ્પષ્ટ રૂપ જ ને, બીજું શું?

---

* સર જે. જે. સ્કૂલ ઑફ આર્ટ્સ મુંબઈ આગળ, કલા વિભાગના અધ્યક્ષ શ્રી ગોંધળેકરના પ્રમુખપદે આપેલું પ્રવચન તા ૮-૧-૧૯૫૪

કાઈ દેખાતુ નથી પર્વતમા, જાના ઝરણાને સ્વપ્ન આવે છે મા નડે રસ્તાની પગથી પણ દેખાય છે, પક્ષીઓનુ ગાન પણ સભળાય છે

જે રૂપનો આપણને પરિચય નથી તે અ૫ લાગે છે રૂપ વિનાનુ અ–રૂપ છે જ નહિ!

પાણીના જેવો પાતળો રગ આપીને આકાશ ચિતરવામા આવે, પછીથી વૃક્ષ અને અવકાશમા ધુમ્મસમા તેમને લીન થઈ ગયેલા જણાવવામા આવે—એ 'છાપ' કહેવાય, છબી નહિ

રેખા જ રૂપવાન છે, રેખા વિના ચિત્ર ક્યાથી થાય? રગ વિના રેખા ક્યા રહે? રગ અને રેખાનો છબીના યોગ સુનિર્દિષ્ટ અને અનિર્દિષ્ટ ભાવે ચક્ષુને આકર્ષે છે"

—અવનીન્દ્રનાથ ટાગોર, બાગીશ્વરી લેકચર્સમાંથી

પ્રવચન

આ બે દિવસના ગાળામા કલાના સ્વરૂપો ચારે બાજુથી મારા ઉપર જોસભેર ધસી આવ્યા છે તેથી મારુ મન એમની રેલમા તણાઇ જતુ અનુભવુ છુ તમારી શાળામા અને જહાગીર હૉલના પ્રદર્શનમા જે ચિત્રકલા તથા મૂર્તિવિધાન જોયુ તેને પરિણામે કોઈ રમણે પુગાઇ રહેલ કલાના સ્વરૂપોની જાણે રેલ આવી હોય એમ લાગે છે ગ્રીસ અને ઇટાલીમાથી, ૧૯મી સદીની ફ્રાસની ચિત્રકલામાથી, પૂર્વદેશોમાથી, ચીન, જાપાન અને હિંદમાથી સુપ્ત કલાસ્વરૂપો જાગ્રત થઈને ચેતનામા વહી આવતા અનુભવુ છુ પરિણામે આ શુષ્ક, વ્યવહારુ સ્થૂલ જગતમાથી જાણે હુ જુદી જ દુનિયામા સરી જાઉ છુ સૌન્દર્યના એક જુદા જ જગતમા પ્રવેશ કરુ છુ એ સૌન્દર્ય એટલે પરમ સત્તાની ઊંચામાં ઊંચી શક્તિ

કલા માનવની જે અનેક સેવાઓ કરે છે, કરી શકે તેમ છે, તેમાથી આ એની સેવા મહાન ગણી શકાય, માનવને તે બદસુરત જીવનમાથી, અસુંદર જગતની ગ્રામ્ય વાસ્તવિકતાઓમાથી તે સૌંદર્યના કોઈ દિવ્ય પ્રદેશમા, એક જુદી જ દુનિયામા લઇ જઇ શકે છે ઘણીવાર સામાન્ય જીવનની વચ્ચે પણ કલા સૌંદર્ય દર્શન કરાવે છે આમ કલા માનવના આત્માને ઊર્ધ્વમા લઇ જાય છે, દિવ્ય શક્યતાનુ ભાન કરાવે છે કલાનુ આ કાર્ય ઘણુ મહાન છે, અને કલા પોતાનો ધર્મ બરાબર બજાવે તો એ કાર્ય ઊચામા ઊચુ છે

જ્યારે તમને વિદ્યાર્થીઓને, મે ગૅલેરીમા બેસીને ગ્રીક કલાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓનુ અનુકરણ કરતા જોયા ત્યારે મને મનમા સવાલ એ થયો કે તમારામાના કેટલા જીવન અને કલા વચ્ચેનો ગાઢ સબધ જાણો છો? એ ગ્રીકકલા ગ્રીક પ્રજાના જીવનમાથી પ્રગટેલી છે કોઇ કલાકારે એકલા અટૂલા બેસીને ઍપોલો બેલ્વેડીયરની મૂર્તિ કલ્પીને ઘડી ન હતી એ મૂર્તિ ગ્રીકસસ્કૃતિની પરિપકવ દશામા પ્રગટેલી કલાનો નમૂનો છે ગ્રીકસસ્કૃતિએ યુરોપની સસ્કૃતિને પોતાનો વારસો આપ્યો છે એણે તત્ત્વજ્ઞાન, ભૌતિકશાસ્ત્રો, સાહિત્ય અને કલાના અમર સ્વરૂપો પોતાની સસ્કૃતિના સુવર્ણયુગમા સરજેલા છે પ્રત્યેક સસ્કૃતિનો પોતાનો માનવ પૂર્ણતાનો આદર્શ હોય છે તેમ ગ્રીક સસ્કૃતિને પણ હતો કલામા પૂર્ણતાનો, સૌન્દર્યનો એ આદર્શ વ્યક્ત થાય છે બુદ્ધિ, સૌન્દર્યગ્રાહકશક્તિ અને શરીર એ ત્રણ માનવના ઘટકોની સપ્રમાણ ખીલવણી કરવી એ ગ્રીક સસ્કૃતિનો આદર્શ હતો મૂર્તિવિધાનમા ઍપોલો એ પૂર્ણતાના આદર્શને પ્રગટ કરે છે એટલે જ્યારે તમે હાથ અને આંખો વડે કામ કરતા હો ત્યારે તમારા મનમા જે પ્રજાએ એ કલા-સ્વરૂપનુ સર્જન કર્યું છે તેના આદર્શની ભાવના જાગ્રત રહેવી જોઇએ સાચી કલા જીવનના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત હોય છે જીવનથી વિખૂટી, પોતાનુ જ ખાસ જીવન જીવતી, કલા સાચી કલા હોતી નથી માનવના સસ્કારી જીવનનું વિકસિત પુષ્પ કલા છે

આજકાલ કેટલાક લોકો કલાનું પૃથક્કરણ કરવામાં માને છે એ લોકો એમ કહે છે કે કલાનો આધાર સૌંદર્યના આકલન ઉપર છે,—કલા એટલે એવું સૌંદર્યનું આકલન એટલે કોઈપણ કલાકૃતિ સમજવી હોય, એનો આસ્વાદ લેવો હોય તો એના સંગઠનમાં જે તત્ત્વો રહેલાં છે તે આપણે જાણી લેવાં જોઈએ કલાકૃતિનું વિભાજન, રંગો, કદ, આકારોની વહેંચણી, સમગ્ર ચિત્રમાં પ્રગટતું પ્રમાણ વગેરે જાણવાં જોઈએ કલાનો 'વિષય' શો છે એ બાબત ગૌણ છે આપણી સૌન્દર્ય-ગ્રાહક શક્તિ સંતોષાય છે તે રંગોના પ્રમાણની વહેંચણી અને સમતુલા પર, રેખાઓની સંવાદિતા પર, ભૂમિતિના આકારોની યોગ્ય વ્યવસ્થા પર આધાર રાખે છે હવે આનો અર્થ તો એ થયો કે કલા એટલે પરિભાષા કલા એટલે ઉપકરણ યાને ક્રિયાકાંડ કલાની સામગ્રી અને એના માધ્યમના ઉપર માણસ કાબુ મેળવે તો ઊંચામાં ઊંચી કલા સર્જી શકે એવો એનો તો અર્થ થાય કલાના સર્જનમાં પ્રક્રિયા, પરિભાષાનું જ્ઞાન એ ઘણી અગત્યની વસ્તુ છે, એક રીતે તે અનિવાર્ય છે એમ પણ કહી શકાય પરંતુ કેવળ પરિભાષાનું, આયોજનનું પ્રભુત્વ કલા નથી, એ આપણે હમેશાં યાદ રાખવું જોઈએ એવા પ્રભુત્વને લઈને માણસ કારીગર બની શકે, કુશળતા પ્રાપ્ત કરે પરંતુ કલાસર્જન એ જુદી જ વસ્તુ છે કવિ કવિતા લખે છે તે કાંઈ વ્યાકરણનો પ્રયોગ કરવા કે શબ્દો વાપરવા માટે નહિ તે જ પ્રમાણે કલાકૃતિ પાસે એની રેખાઓ, રંગની વહેંચણી, જુદા જુદા આકારોના અભ્યાસ માટે આપણે જતા, જો કે સાચી કલામાં એ બધાં તત્ત્વો હાજર હોય એ બનવા જોગ છે

ખરું જોતાં કલાસર્જકમાં પૃથક્કરણની નહિ પરંતુ સમન્વયની શક્તિની વધારે આવશ્યકતા છે જીવંત કલા એક પિંડ જેવી સળંગ સત્તા હોય છે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે પોતાનાં બાલ્યકાળનાં સંસ્મરણોમાં માણસના હાડપીંજરમાંથી એમના હાથનું હાડકું શરીરરચના શીખવવા

માટે શિક્ષક જુદુ લાવ્યા ત્યારે પોતાને કેટનો આઘાત થયો હતો તેની નોધ કરી છે જીવત કે મૃત શરીરમાથી છુટો પાડેલો એ હાથ કવિ કહે છે કે મને તદ્દન અસબદ્ધ અને અર્થ વગરનો જ લાગ્યા કર્યો કલા સર્જકને જીવનમાં રસ હોય તો એની કલામા સજીવતા આવે છે સર્જકની ચારે બાજુ જીવન ઉભરાતુ હોય, તમારી આજુબાજુ શેરીમા, શહેરોમા, ગામડાઓમા, કારખાનાઓમા, સમુદ્ર કિનારે અનત જીવન રહેલુ છે તમે વિવિધ પદાર્થો, અસખ્ય ગતિધારાઓ, આકાર અને રગની લીલા, બહાર અને અતરના ભાવોની અભિવ્યક્તિ થતી જુવો છો એમ તો એ બધુ બધા જ માણસો જુવે છે, પરતુ કલાસર્જક એમાના કોઇમા કોઇ નવો જ અર્થ, નવી જ રુચિ, નવી જ સાર્થકતા કે અર્થઘનતા, સૌન્દર્ય છટા જુએ છે વિરલ ક્ષણમા તે રૂપકાગ વાસ્તવિકતાનાં દર્શન કરે છે, અને પોતાની કલાકૃતિદ્વારા અન્ય લોકોને તેનાં દર્શન કરાવે છે પોતાને જે અનુભવો થાય છે તેના પ્રકારો અને તેને ઘટાવવાના અર્થો અનેક છે કલાસર્જકની ગ્રાહકશક્તિ સુકુમાર અને સૂક્ષ્મગ્રાહી હોવાથી એના બાહ્ય જગતના સસ્કારો સામાન્ય માણસ કરતાં જુદા જ હોય છે

પ્રાચીનકાળમા કલા અને ધર્મ બન્ને માનવ આત્માની સહોદર સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ હતી, કારણ કે એમને જન્મ આપનાર પ્રેરણા એક જ હતી જીવનના મૂળ અને લક્ષ્ય તરીકે માનવ કોઈ ઇન્દ્રિયાતીત, કોઇ બુદ્ધિથી પર, સત્તાનુ વિધાન કરે છે કલા પોતાના સર્જનમા એ ઇન્દ્રિયાતીત વાસ્તવિકતાને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બનાવવા, મનસાતીતને મૂર્તિમા વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે આમ કલા અદૃશ્યને દૃશ્ય, અમૂર્તને મૂર્ત કરે છે અસ્પર્શ અને ઇન્દ્રિયાતીતને ઇન્દ્રિયગોચર બનાવવુ એ કલાની નાનીસૂની સેવા નથી

કેટલીકવાર એવો પ્રશ્ન પૂછવામા આવે છે કે યોગ યાને આધ્યાત્મિકતાને અને કલાને શો સબધ છે? યોગ અને કલા બન્ને "

બુદ્ધિથી પર રહેલ વાસ્તવિકતા સાથે સંબંધમા મૂકતી હોય તો એ બન્ને પ્રવૃત્તિઓ એક બીજા સાથે સંકળાયેલી હોય એ જ સ્વાભાવિક નથી? કલાસર્જક પાસે પોતાની સ્વાનુભૂતિ હોય અને કલાની પરિભાષાનુ જ્ઞાન હોય તો કલાકૃતિ દ્વારા તે અન્યમા પોતાની અનુભૂતિ સંક્રાન્ત કરી શકે છે

કલાની મુખ્ય શોધ સૌન્દર્ય માટે હોય છે સૌન્દર્ય એવો શબ્દ છે જેના વિશે આપણે અંતરમા કાઈક સમજીએ છીએ ખરા પણ જેની વ્યાખ્યા આપવી મુશ્કેલ છે પરમ દિવ્ય સત્-તાનો ઊંચામા ઊંચો ગુણ સૌન્દર્ય છે એ દિવ્ય સત્-તાનો સ્વયંભૂ આનંદ એક પ્રકારના સંવાદ રૂપે પ્રગટ થાય છે એ સંવાદનુ જ નામ સૌન્દર્ય પરમ વાસ્તવિકતા પણ એક જ ભૂમિકામાં મર્યાદિત નથી, એના અનેક ચડતા ઊતરતા સ્તરો છે એની ન્યૂન ભૂમિકામાં સૌન્દર્ય છે, પ્રાણમય ભૂમિકા પર સૌન્દર્યની અભિવ્યક્તિ હોય છે, તેમ અન્ય ઉચ્ચ ભૂમિકા પર પણ સૌંદર્ય પ્રગટે છે આ રીતે જોતા સ્વયંભૂ સત્-તાના આનંદની ચડતી ઊતરતી સૌન્દર્ય શ્રેણી હોય છે આત્મા અને ઇન્દ્રિયો બન્નેને સૌન્દર્ય એકી વખતે ઝડપે છે

માનવજાતિમા કલાનો જે વિકાસ થયો છે તેમા પૂર્વની સંસ્કૃતિએ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે આજે પૂર્વની કલાના આદર્શો ઘણા પૂર્વના લોકો પોતે પણ સમજતા નથી હિંદમાં ચિત્રકળાનો સારો વિકાસ થયો હતો તેનો પુરાવો આપણને વિષ્ણુ ધર્મોત્તર પુરાણમા વર્ણવેલા ષડ્ અંગમાથી મળે છે એટલો વ્યવસ્થિત વિકાસ કરતા પહેલા ચિત્રકારોએ ઘણી પ્રગતિ કરેલી હોવી જોઈએ અત્યારે આપણે એ છ અંગો વિશે વિગતવાર વિવેચન નહિ કરીએ એમાનુ એક અંગ 'સાદૃશ્ય' ગણાય છે તેના પર થોડો વિચાર કરીશુ ઘણા લોકો 'સાદૃશ્ય' એટલે હૂબહૂ અનુકરણ, પ્રતિકૃતિ, પદાર્થની છાપ રજૂ કરવી

એમ સમજે છે એટલે કે ચિત્રકારે ચિત્રના વિષયના બાહ્ય આકાર રંગ વગેરેની નકલ ઉતારવી એવો એનો અર્થ થાય છે 'સાદસ્ય' એટલે બાહ્ય સરખાપણુ નથી, પરતુ 'અનુરૂપતા' છે કલાસર્જકનો જે ઉદ્દેશ હોય તેને રજૂ કરે એવુ ચિત્ર હોવુ જોઇએ એવો એનો અર્થ છે સર્જન કરવાની ઇચ્છા કલાકારના અતરમાં અમુક રૂપ ધારણ કરે છે 'સાદસ્ય'નો અર્થ એ છે કે કાગળ પર રજૂ થયેલુ ચિત્ર એ અતરના ચિત્ર સાથે મળતુ આવે એવુ કલાસર્જકના ઉદ્દેશને પાર પાડનારૂ હોવુ જોઇએ સાહિત્યમા પણ એ સાદસ્ય' હોય છે જ્યારે આપણે કહીએ છીએ 'માણસ સિંહ છે' યા તો 'સિંહ જેવો છે' ત્યારે કાંઈ આપણે બાહ્ય સરખાપણાનો ઉલ્લેખ માગતા નથી

મૂળ ઉદ્દેશ એ લાગે છે કે કલા સર્જકે સર્જન કરવાની પ્રેરણા જાગ્રત થયા પછી શાત રહીને વાટ જોવી જોઇએ વિષયને પોતાના અતરમાં એકાગ્રતાપૂર્વક ઘૂટવો જોઇએ વચમા વચમા જે બહારના સકલ્પ વિકલ્પો, અશાત અવીરાઇથી જાગતા સૂચનો, તરગો, ભાવો વગેરે જાગતા હોય તેમને દૂર કરીને વિચરના ઉપર ચેતનાની સઘળી શક્તિ એકાગ્ર કરવી જોઇએ ખરૂ જોતા, કલાકાર એ પ્રકારે પોતાના ઉપર સયમ મૂકવાનુ શીખે છે ત્યારે જ તે શિસ્તનુ પાલન કરી શકે છે એવી શિસ્ત એના સર્જનની સફળતા માટે ઘણી જ જરૂરની છે આનો અર્થ એવો નથી કરવાનો કે ચિત્રકારે અતરમા ઊગે તે જ ચિત્રો દોરવા જોઇએ એના સર્જનનો વિષય ભલે બહારથી—જીવનમાથી કે પ્રકૃતિમાથી એને મળે પરતુ સર્જનનો નિયમ 'ध्यात्वा कुर्यात्'— 'એકાગ્રતા કરીને પછી કરવુ' એ છે માણસનું ચિત્ર દોરવામા ભૂલ થાય ત્યારે તે અવલોકનની ખામીને લીધે કે અનુકરણ કરવામા થયેલી ભૂલને આભારી છે એમ અધ્યાપક કહેતા નહિ એવી નિષ્ફળતાનુ કારણ 'शिथिला समाधि' (માનસિકામિ મિત્ર) એકાગ્રતાની યાને વિષય સાથે સર્જકની એકતાની ખામી ગણાતુ

૨

મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરામાં*

શ્રી અરવિંદના અને શ્રી અરવિંદ વિશ્વવિદ્યાલય કેન્દ્રના ચિત્રકારો અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા માટે આપને આમંત્રણ આપતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે એ કાર્ય માટે આપની યોગ્યતા સવિશેષ છે એના અનેક કારણોમાંનું એક સમર્થ કારણ તો એ છે કે મ સ બરોડા યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં કલાઓને પહેલવહેલું સ્થાન આપીને કલાને આપે ઉત્તેજન આપ્યું છે એટલું જ નહિ પરંતુ બીજા વિશ્વવિદ્યાલયોને પ્રેરણા પણ આપી છે આમ, માનવતાના વિકાસમાં અને પ્રજાના જીવનમાં કલાનું સ્થાન કેટલું ઊંચું છે તે આપ જાણો છો

આ પ્રદર્શન અમે કરીએ છીએ તેનો અર્થ એવો નથી કે અહીં રજૂ થયેલા સઘળાં ચિત્રો ઉત્તમ પ્રકારનાં છે, અથવા તો ચિત્રકારો મહાન કલાકારો છે—એવો અમારો દાવો છે અમે આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાને આપને આમંત્રણ આપ્યું છે કારણ કે આ કલાસર્જક પ્રવૃત્તિ શ્રી અરવિંદના સર્વાંગી જીવન દર્શનની એક અગત્યની બાજુ રજૂ કરે છે અને આ ચિત્રો ઉપરથી શ્રી અરવિંદની યોગ—સાધનાનો પણ કાંઈક સાચો ખ્યાલ લોકોને આવે એવી આશા અમે રાખીએ છીએ

---

* શ્રી અરવિંદ આશ્રમ અને અરવિંદ આંતરરાષ્ટ્રીય યુનિવર્સિટી સેન્ટરના ચિત્રકારો અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું પ્રદર્શન વડોદરામાં તા ૩ ૭-૧૯૫૫ને રોજ શ્રીમતી હંસાબેન મહેતા, શ્રી મ સ. બરોડા યુનિવર્સિટીના ઉપકુલપતિને હાથે ખુલ્લું મુકાયું તે સમયે આપેલું પ્રવચન

વર્ષો સુધી ઘણા સારા સારા માણસો પણ એમ માનતા હતા કે શ્રી અરવિંદનો આશ્રમ તો જીવનના સંગ્રામથી દૂર નાસી ગયેલા ભાગેડુઓનું આશ્રયસ્થાન છે. ત્યાં સ્વકલ્પિત આદર્શ અવસ્થામાં, જન-સમાજથી દૂર રહીને એકાંતમાં—એક પ્રકારનો એવો યોગ સાધે છે જેનું મુખ્ય લક્ષણ સુખચેનવાળુ, આરામ ભરેલું જીવન છે. કદાચ, કોઇ પ્રકારના આધ્યાત્મિક અનુભવો કે જ્ઞાન પ્રાપ્તિ કોઇકને થતી હશે તો તે મોટે ભાગે કલ્પના સર્જિત હોઇ ને સામાન્ય માણસ માટે એ સાધના કશા કામની નથી. અવા વિચારો સાચી વસ્તુસ્થિતિથી કેટલા વેગળા છે એ વાત કદાચ આ પ્રદર્શનમાં મૂકાયલાં ચિત્રો જોનાથી સ્પષ્ટ થશે એવી આશા હું રાખું છું. અહીં જે ચિત્રો મૂકાયાં છે તે તો આશ્રમમાં સરજાયલાં ચિત્રોનો નાનો સરખો, પસદ કરેલો, ભાગ છે એ પણ અહીં મારે કહેવું જોઇએ.

શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં ચિત્રકલા અને ફોટોગ્રાફી ઉપરાંત બીજી ઘણી પ્રવૃત્તિઓને સ્થાન રહેલું છે કારણ કે શ્રી અરવિંદનું દર્શન સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરનારૂં છે. એમના યોગનો ઉદ્દેશ એ છે કે પ્રભુની ચેતનાના અવતરણ વડે પાર્થિવ ચેતનાને—અને તેથી માનવતાને—ચરિતાર્થ કરવી. 'લાઇફ–ડીવાઇન' નામના એમના મણિ–ગ્રંથમાં શ્રી અરવિંદે બતાવ્યું છે કે ચેતન અને જડ એ બન્ને પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વો ગણાય છે એ સાચું નથી. એ બે વચ્ચેનો વિરોધ કેવળ દેખાવ પૂરતો છે, બહારનો જ છે. ખરૂં જોતાં જડ–તત્વમાં ચેતનની સઘળી કળાઓ પ્રગટ કરવાની શક્યતા રહેલી છે. વિરાટ વિશ્વમાં જે સમુત્ક્રાંતિની ક્રિયા થયેલી જણાય છે તેનું અવલોકન કરીશું તો સ્પષ્ટ થશે કે એક બાજુ દેહનો–બાહ્ય સ્વરૂપનો–જેમ ક્રમવિકાસ થયેલો છે તેની સાથે સાથે ચેતનાની સમુત્ક્રાતિ–એટલે કે ફૂલની પાંદડીનો ઉન્મેષ થાય છે તેમ–ચેતનાનો ઉન્મેષ પણ થતો રહ્યો છે. આ અનાદિ વિશ્વનો કોઇ સમયે આરંભ થયો હોય તો તે આરંભમા દૃષ્ટિ કરતાં આપણને સર્વવ્યાપી

અચિત્-તત્વ, તમોગુણના ઘન અંધકારથી ભરેલુ જડતત્વ, આવી રહેલુ જણાય છે એમાંથી દ્રવ્યતત્વ યાને પાર્થતત્વ-Matter-પ્રગટે છે એ પાર્થ તત્વના પ્રથમ ઉન્મેષમાંથી પ્રાણ અને પ્રાણમાંથી મનોમય ચેતના પ્રગટતી જણાય છે માનવ એ મનોમય ચેતનાનો પ્રતિનિધિ છે પરતુ સમુત્ક્રાન્તિની જે ક્રિયા વિશ્વશક્તિએ કરી છે તેનો અત આવી ગયો છે એમ માનવાને કારણ નથી એટલે કે માનસિકતા યાને માનસિક ચેતના, એ કાઇ સમુત્ક્રાન્તિની ગતિની ઊંચામાં ઊંચી ભૂમિકા નથી—જો કે અત્યારે એ માનસિકના સૌથી ઊંચી સ્થિતિ છે તો પણ ક્રમવિકાસની ક્રિયાનુ એ કાઈ શિખર નથી

આમ માનવ એ અતર્ગતઅવસ્થાનુ પ્રાણી છે એમ આપણે સમજવાનુ છે ભાવિમા એણે હજી ઊંચે આરોહણ કરવાનું છે, માનસિક ચેતનાથી પર ઊર્ધ્વમા ચેતનાનો એક નવો ઉન્મેષ માનવને માટે શક્ય છે તેમા તેણે આરોહણ કરવાનુ છે એવા આરોહણને પરિણામે ઊર્ધ્વમાં રહેલી દિવ્ય ચેતના માનવમા અવતરણ કરશે એ પ્રમાણે માનવનુ ઊર્ધ્વમાં આરોહણ અને ઊર્ધ્વ ચેતનાનું માનવમા અવતરણ એમ બેવડી ક્રિયાને પરિણામે અહી પાર્થિવ ભૂમિકા ઉપર પૂર્ણતા પ્રગટ થશે પોતાના અત્યારના બધાજમા મૂળગત અજ્ઞાન રહેલુ છે તેને દૂર કરીને વ્યક્તિગત તથા સામુહિક જીવનમાં પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાને માનવ જે પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે તેમાં એને સફળતા ત્યારે મળશે જ્યારે એ પોતાની ચેતનાનુ ઊર્ધ્વમા આરોહણ અને ઊર્ધ્વ ચેતનાનુ પોતાનામા અવતરણ કરાવશે

ઇતિહાસના આ બધી અનત યુગો સુધી, માનવે પોતાનુ ધાર્મિક જીવન ઘડવામા, દર્શનોમા તથા કલા-સર્જનની પ્રવૃત્તિમા જે સતત પ્રયાસો કરેલા છે તે બધાને પરિણામે માનવની ચેતનાએ માનસિક ચેતનાથી ઊર્ધ્વમા આરોહણ કરેલુ છે વળી અવલોકન કરતા એમ પણ જણાય છે કે માનવને એક એવા પ્રકારનુ શારીરિક,

પ્રાણમય અને માનસિક બધારણ મળેલુ છે જેને લઇને ઊર્ધ્વમા આરોહણ કરવાનો પ્રયાસ માનવ કરી શક છે, અને—ભલે થોડા પ્રમાણમાં પણ—તે સફળતા મેળવી શકે છે ચેતનાની એ અપ્રગટ શક્તિઓને જાગ્રત કરવી, એમનો વિકાસ કરવો, અને ઊર્ધ્વ ચેતના સાથે સબધ કરવો એનુ નામ યેાગ છે એમ કહી શકાય

ગીતાની પેઠે શ્રી અરવિંદનો યોગ બેવડા અર્થમા જીવનનો સ્વીકાર કરે છે પહેલા તો માનવની જુદી જુદી અતકરણની શક્તિઓને કેળવવા માટે, એમનો વિકાસ કરવા માટે, અને પછીથી, જ્યારે ઊર્ધ્વ ચેતના સાથે તેમનો સબધ સ્થાપન થાય છે ત્યારે પ્રભુને પ્રગટ કરવાના ક્ષેત્ર તરીકે તે જીવનનો ઉપયોગ કરે છે આમ આ યોગસાધના જીવનને સમૃદ્ધ કરનારી સાધના છે, વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં તે જીવનને પ્રભુનુ મૂર્તસ્વરૂપ બનાવે છે જીવનનો ત્યાગ, નિર્વાણનો છુટકારો, કે અનતમા લય પામવાના ઉદ્દેશવાળી યોગ સાધનાઓ છે તેમનાથી શ્રી અરવિંદનો યોગ આમ જુદો પડે છે શ્રી અરવિંદનો યોગ માનવપ્રકૃતિનુ રૂપાંતર સાધવાનો, આ પૃથ્વી ઉપર માનવને દિવ્ય સાર્થકતા પ્રાપ્ત કરાવનારો યોગ છે સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરનાર આ યોગમા કલાસર્જનની પ્રવૃત્તિનો સ્વીકાર પણ રહ્યો છે

શ્રી અરવિંદ એમના એક પુસ્તકમા લખે છે —"આપણા પૂર્વજો પેઠે આપણે પણ જે દિવસે આનદ અને સૌંદર્યની પૂજા પાછી શીખીશુ તે દિવસે આપણે મુક્ત બનીશુ, કારણ કે એ વસ્તુઓ વગર ન તો કવિતામાં અને કલામા સ્થિર અમીરીપણુ અને મધુરતા આવી શકે, અને ન તો જીવનમાં ચતુષ્ટતા ભરી પ્રફુલ્લતા કે આત્માની સર્વાગિ પૂર્ણતા પ્રાપ્ત થઈ શકે" (ભાવિ કવિતા)

આગળ જતા તેઓ કહે છે —

"આનદ એ જીવનના અતરમા રહેલો તેનો આત્મા છે, જીવનનુ ખરુ જીવન છે," અને "આનદનુ ઘનીભૂત સ્વરૂપ સૌંદર્ય છે"

કલા અને યોગસાધના એ બે વચ્ચે બીજું પણ ઘણું સામ્ય છે, કારણ કે બન્નેનો ઉદ્દેશ એક છે. પ્રાચીન કાળમાં તો કલા, ધર્મ, આધ્યાત્મિકતા, યોગ અને કવિતા એ બધી ભગિની–પ્રવૃત્તિઓ હતી. ધર્મ કોઇ ઇન્દ્રિયાતીત–સ્થૂલથી પર, એવી વાસ્તવિકતામાં શ્રદ્ધા રાખવાને પ્રેરે છે. કલા એ અતીન્દ્રિય, અમૂર્ત સત્યને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય મૂર્તિમાં પ્રગટ કરવાને પ્રયત્ન કરતી. કલાકાર પોતાના અંતરમાં ડૂબકી મારીને એ સ્વરૂપો જોતો અને પછી બાહ્ય પદાર્થમાં, ચિત્રમાં કે મૂર્તિમાં તેને પ્રગટ કરતો. યોગ સાધના કરનાર સાધક એકાગ્રતા અને ધ્યાન વગેરે વડે જે સત્યને પ્રાપ્ત કરવા મથે છે તેને જ કલાકાર પોતાની સૌંદર્ય-ગ્રાહક શક્તિ વડે પહોંચી શકે છે. આપણે યાદ રાખવાનું છે કે અંતિમ વાસ્તવિકતા કેવળ સત્ય સ્વરૂપ છે એટલું જ નહિ પરંતુ તે સૌંદર્ય પણ છે. કલાકાર સૌંદર્યરૂપે પ્રભુને પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

શ્રી અરવિંદ આશ્રમનાં સંચાલક શ્રી માતાજી પોતે એક મહાન કલાકાર છે. તેઓ કહે છે:—

"કલા સાચી અને ઊંચામાં ઊંચી બને એમ તમે ઇચ્છતા હો તો આ પાર્થિવ જગતમાં કોઇ દિવ્ય જગતને લાવીને તેને પ્રગટ કરવું જરૂરી છે."

યોગ સાધના અને કલા એ બેના સંબંધ વિષે તેઓ કહે છે: "જો કલાકાર પોતાના કાર્યને પ્રભુને અર્પણ કરવાની વસ્તુ તરીકે ગણે અને પ્રભુ સાથે પોતાનો સંબંધ કલા–પ્રવૃત્તિદ્વારા પ્રગટ કરવાને પ્રયત્ન કરે તો કલા કાંઇ યોગ સાધનાથી બહુ જુદી વસ્તુ રહેતી નથી. કલામાં પાળવાની શિસ્ત અને યોગસાધનામાં પાળવાની શિસ્ત બન્નેનું મૂળતત્ત્વ તો એક જ છે. બન્ને પ્રવૃત્તિઓમાં—કલામાં અને યોગમાં—આપણો ઉદ્દેશ વધારે ને વધારે સચેતન બનવાનો હોય છે, સામાન્ય દૃષ્ટિથી અને સંવેદનથી પર એવી કોઇ ચીજને તમારે જોતાં અને સ્પર્શતાં શીખવાનું હોય છે. બન્નેમાં તમારે અંતરમાં ઊંડા ઉતરવાની જરૂર

પડે છે અને ત્યાથી વધારે ગહન વસ્તુઓને બહાર લાવવાની હોય છે ચિત્રકારોને પોતાના નેત્રની—દૃષ્ટિની—ચેતનાનો વિકાસ થાય એવી શિસ્ત પાળવી પડે છે એ પ્રકારની શિસ્ત યોગસાધના જ ગણી રહે છે જેઓ સાચા કલાકારો છે અને સ્થૂળથી પર રહેલ વસ્તુને જોવાનો જેઓ પ્રયત્ન કરે છે તથા અંતર જગતની અભિવ્યક્તિ માટે પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરે છે તે લોકો પોતાની એકાગ્રતાને પરિણામે ચેતનામા વિકાસ પામે છે યોગ સાધના પણ એ જ ચેતનાનો અનુભવ કરાવે છે"

કલાના ઊંચામા ઊંચા કાર્ય વિષે તેઓ કહે છે "સાચી કલાનો ઉદ્દેશ સૌંદર્યને વ્યક્ત કરવાનો છે આ પૃથ્વી ઉપર થનાર પ્રભુની દિવ્ય અભિવ્યક્તિનો સૌંદર્ય અને સંવાદની અભિવ્યક્તિ એક ભાગ છે —કદાચ તેનો સૌથી મહાન અંશ છે"

માનવજાતિમા કલાનો જે વિકાસ થયો છે તેમા એશિયાના દેશોએ અને ભારતે પોતાનો ફાળો આપ્યો છે પરંતુ ભારતની કલાના આદર્શો એનુ અનુસરણ કરનારાઓ પણ કેટલીક વાર સમજી શક્યા નથી વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણમા ચિત્રકલાના ષડ્અંગનો ઉલ્લેખ મળે છે એટલે કે એ સમયની પૂર્વે સૈકાઓ સુધી ચિત્રકલા ભારતમા ખેડાયની હોવી જોઇએ અહીં એ ષડ્અંગની વિગતવાર આલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ નથી તેમ તેનો આ પ્રસંગ પણ નથી પરંતુ એમાનુ એક અંગ 'સાદશ્ય' છે તે વિષે થોડુ વિચારીશુ ઘણા લોકો 'સાદશ્ય'નો અર્થ 'સરખાપણુ' કરે છે,—એટલે કે ચિત્રમા મૂળ વસ્તુની સાથે સરખાપણુ—મળતાપણુ હોવુ જોઇએ ટૂંકામા, મૂળ વસ્તુની હૂબહૂ રજૂઆત થવી જોઇએ પરંતુ, 'સાદશ્ય'નો એ સાચો અર્થ નથી એનો અર્થ તો એ છે કે ચિત્રકારના ઉદ્દેશને, એના મનમા જે ચિત્ર હોય તેને, દોરેલુ ચિત્ર મળતુ આવતુ હોવુ જોઇએ સર્જન કરવાની પ્રેરણા કલાકારના અંતરમાં પ્રથમ સાકાર થાય છે. સાચો કલાકાર એવી અંતર પ્રેરણા થતા ચિત્તને એકાગ્ર કરે છે,

વાટ જુવે છે અને પોતે બાહ્યસ્વરૂપમા સર્જનને પ્રગટ કરે તે પહેલા અતરની એકાગ્રતાને બને તેટની સઘન કરે છે, ટૂંકામા કલાકારે, અવ્યવસ્થિત સૂચનાઓ કે અજ્ઞાત કલ્પનાઓ કે તરંગો કે અધીનાઈ કે ઉતાવળ કે લાગણીને વશ થઇને સર્જન કરવું જોઇએ નહિ

એ પ્રમાણે જાતના ઉપર સયમ કરવાથી સાચા સર્જન માટેની શિસ્ત કલાકારને મળે છે ચિત્રનો વિષય ચિત્રકાર ગમે ત્યાંથી,— બાહ્ય જગત અથવા તો અતર ચેતનામાથી—લઈ શકે છે પણ આપણી ચિત્રકલાની પદ્ધતિ ધ્યાત્વા કુર્યાત્!—"અતરમા પદાર્થને ધારણ કરીને પછી ચિત્ર કરવુ" એવી રહેલી છે કોઈવાર માણસનુ ચિત્ર—છબી કરવામા નિષ્ફળતા મળે તો આપણા લોકો ચિત્રકારે અવલોકન કરવામાં અથવા તો વફાદાર અનુકરણ કરવામા ભૂલ કરી છે એમ કહેતા નહિ એની નિષ્ફળતાનુ કારણ શિથિલા સમાધિ—"અતરની એકાગ્રતાની ખામી" ગણાતુ ચિત્રકારે પોતાના વિષય સાથે એકતા નથી સાધી એને લઇને નિષ્ફળતા મળી ગણાતી

કલાની પ્રવૃત્તિમા આધુનિક જમાનાને એક અવ્યવસ્થાનો યુગ કહી શકાય આપણા જમાનામા બે વિશ્વ યુદ્ધો થયા તેને પરિણામે માનવજીવનનાં મૂલ્યોમા ઘણી જ અવ્યવસ્થા આવી ગઇ છે કલાના ક્ષેત્રમા પણ અરાજકતા પ્રવર્તે છે અને છતા, છેલ્લી સદીના યુરોપીય કલાએ ઘણી પ્રગતિ કરી છે—ખાસ કરીને આયોજનના ક્ષેત્રમા આજનો કલાકાર પ્રણાલીના ભારથી મુક્ત થયો છે અને કલામા નવા ઉદ્દેશો અને નવી પદ્ધતિઓ અને પરિભાષાની શોધ થઇ રહી છે પરતુ આજે કલાકાર પોતે ઊભો છે તે જમીનનો તેને વિશ્વાસ નથી અને પોતે સ્વીકારેલી દિશા સાચી છે એવી એને પ્રતીતિ નથી અનેક પ્રકારના પ્રયોગો થઇ રહ્યા છે કલામા બુદ્ધિના 'વાદોએ' પણ પ્રવેશ કર્યો છે પરિણામે, આજની કલાએ એવી માનસિક શક્તિઓ જાગ્રત કરી છે કે અત્યારે તો આપણને એમ જ લાગે છે કે કલામાં બુદ્ધિના 'વાદો'નુ ચલણ રહેશે

યુરોપની કલા ઘણા વર્ષો સુધી બાહ્ય પ્રકૃતિનુ વફાદાર અનુકરણ યાને બાહ્ય વાસ્તવિકતાની પ્રતિકૃતિ રૂપ રહી હતી ત્યાર પછી કલાકાર બાહ્ય પદાર્થને બદલે પોતાની ઈન્દ્રિયો પર પડતા તેના સસ્કારને, વસ્તુની પોતાના પર પડતી છાપને, ઝીલવા લાગ્યો ત્યાર પછી બાહ્ય પદાર્થોમા, સમગ્ર પ્રકૃતિમા, ભૂમિતિના ચોક્કસ આકારો—ચોરસના, ત્રિકોણ ચતુષ્કોણ વગેરે—જોવાની પ્રવૃત્તિ કલાના ક્ષેત્રમા આવી, એને પરિણામે 'ક્યુબિઝમ'—પોઈન્ટીલીઝમ વગેરે પદ્ધતિઓનો સ્વીકાર થયો છેવટે કોઈપણ પ્રકારના નિયત્રણ વગર, કેવળ રગથી જ—રેખા વગર,—રૂપ પ્રગટાવવાની કલાનો પ્રયોગ થયો. અને આજે—મનસ્વી રીતે મનથી જ સર્જેલા ચિત્રો કલાના ક્ષેત્રમા ઊભરાય છે અવલોકન કરતા જણાશે કે વસ્તુનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાથી શરૂ કરીને આત્મલક્ષી વાસ્તવિકતા સુધી આજે કલા પહોચી છે હર્બર્ટ રીડ કહે છે "આજે તો આત્મલક્ષીત્વ એ જ વાસ્તવિકતા છે" કલાકાર પોતાને ચના ઇન્દ્રિયના સંવેદનની અનુભૂતિ રજૂ કરતો હતો તેમાથી પોતાની બુદ્ધિના, ચિત્તના સવેદનની અનુભૂતિ ચિત્રમા રજૂ કરતો થયો અને હવે, પોતાની અતર ચેતનામાથી નવા જ સ્વરૂપો સર્જવાનો હક્ક તે માગે છે અને અજમાવે છે

આમ કલામા બુદ્ધિ અને પૃથક્કરણવૃત્તિએ પ્રવેશ કર્યો છે એટલે અનેક પ્રકારના 'વાદો' કલામા પ્રચલિત થયા છે પરતુ એમા પ્રાણ નથી, જીવનનો ધબકાર નથી, કલાકારને થતુ પ્રેરણાપ્રેરિત દર્શન નથી ટનાક લો । એવી ફરીયાદ કરે છે કે આજકાલની કલામા જીવન પ્રગટ થાય છે તો આપણે એમને પૂછી શુ કે કેવા પ્રકારનુ જીવન તે પ્રગટ કરે છે? પ્રાથમિક પાશવ વાસનાઓનુ, નાડીતત્રની ઉશ્કેરણીવાળુ આવેગોવાળુ પશુથી ગડુ દૂર નહિ એવુ, જીવન જ તે આપણને આપે છે

વળી 'નવ સર્જન', પ્રકૃતિના પદાર્થોથી નવતન રૂપોનુ સર્જન, કાંઈ આજકાલના કલાકારો જ કરે છે અને અસલના કલાકારો કરતા ન હતા એવુ નથી કોઇ ઇજીપ્તની મૂર્તિ કે, એબીસીનીયાનો સ્તંભ લો. આપણને એ આકારો, એ મૂર્તિઓ અપરિચિત, અસાધારણ—કદાચ વિચિત્ર પણ, લાગે એ સભવિત છે પરતુ એવા રૂપો આધુનિક કલાકારના ચિત્રો અને મૂર્તિઓ પેરે આપણી રસવૃત્તિને આઘાત કરતા નથી ધ્યાની બુદ્ધની મૂર્તિ કે નટરાજ કલાકારના માનસમાથી આવેલા સ્વરૂપો છે અને એ જે અવસ્થાને મૂર્ત કરે છે, નિર્વાણની ગહન શાતિ અને વિશ્વસર્જનમા સતાનિ નૃત્ય કરતી ઈશ્વરની શક્તિ—તે આજે પણ વાસ્તવિક છે *

આજનો કલાકાર વિષય પરત્વે, પદ્ધતિ અને આયોજન (ટેકનિક) પરત્વે સપૂર્ણ સ્વતત્રતા માગી રહ્યો છે, આચરી રહ્યો છે ચારે બાજુથી 'નવીનતા' માટે માગણી થતી સભળાય છે કલાકારે પોતાની કૃતિઓમા પોતાના વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરવુ જોઇએ એમ પણ કહેવામા આવે છે પોતાને જે અનુભવો થાય છે તેમનો અર્થ કલાકાર પોતાની વિશિષ્ટ રીતે કલાના સ્વરૂપોમા મૂર્ત કરવા માગે છે કિન્તુ આપણા કલાકારોના મનમા એક પ્રકારની લઘુતાગ્રથી જામેલી જણાય છે આપણા કલાકારોને ભય છે કે આપણે પણ જે ફેશન છે તેની સાથે અત્યારે દોડીશુ નહિ તો આપણે જુનવાણી ગણાઇશુ, પ્રત્યાઘાતી અને અપ્રગતિશીલ ગણાઇશુ આપણે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનુ છે કે સમાજમા જેમ ફેશનો આવે છે—પતન થાય છે, તેમ કલામા પણ થાય છે

* વાસ્તવિકતા અને અતર્મુખતા એ બે દૃષ્ટિબિંદુઓ પરસ્પર વિરોધી દેખાય છે તેમના વિષે કહી શકાય કે—વાસ્તવિકતા જીવનમા વિશ્વાસ સૂચવે છે જયારે અતર્મુખપણુ સર્જકના મનની સ્વતત્રતા જાહેર કરે છે માનવ ચેતનાની બે સ્થિતિઓ હોય છે બહિર્મુખ અને અતર્મુખ તેમને એ બે દૃષ્ટિબિંદુઓ વ્યક્ત કરે છે

એ વાત સાચી છે કે સ્વતંત્રતાનો સદુપયોગ કરવામાં આવે તો એને પરિણામે કલાકારનું વ્યક્તિત્વ પુષ્ટ થાય છે અને સંવાદિતા સાધે છે. પરંતુ આપણા અંતરના કોઈપણ ભાગની સંયમ વગરની અભિવ્યક્તિ કલા બની શકતી નથી. વળી 'નવીનતા' કાંઈ હમેશાં પ્રતિભાનું કે સાચી સર્જકતાનું પરિણામ હોય છે એવું નથી. નવીનતા આવે એનો અર્થ પ્રગતિ થાય છે એમ પણ નથી. શ્રી નંદલાલ બોઝે યથાર્થ જ કહ્યું છેઃ "વ્યક્તિતા ઉપર બહુ ભાર દેવાથી વિચિત્રતા પ્રગટ થવાનો સંભવ છે."

કલાના વિષયમાં આપણો દેશ એક સદીથી પણ વધારે સમય બંધિયાર ખાબોચિયાની સ્થિતિમાં હતો તેમાંથી બ્રિટીશ રાજ્યે આપણને યુરોપિયન કલાનાં ધોરણો સ્વીકારવાની બળજબરીથી ફરજ પાડી. એક સમય એવો પણ હતો જ્યારે હિંદમાં કલા જેવી કોઈ વસ્તુ છે જ નહિ એવો અભિપ્રાય ગંભીરપણે ઉચ્ચારવામાં આવતો, અને એના કારણ તરીકે ભારતની કલાના અને ગ્રીક અથવા તો યુરોપિયન કલાનાં લક્ષ્ય અને પદ્ધતિ જુદાં જુદાં છે એ દલીલ રજૂ કરવામાં આવતી। કેટલાક વિવેચકોના મનમાંથી આજે પણ એ ખોટો ખ્યાલ સદંતર નિર્મૂળ થયો નથી. શ્રી નિરોદચન્દ્ર ગચૌધરીએ આપણી સરકાર તરફથી પ્રગટ થતા એક વૃત્તપત્રમાં થોડા જ સમય પર એમ જાહેર કર્યું છે કે હિંદની પોતાની કહી શકાય એવી કલા હિંદ પાસે કદી હતી જ નહિ। એમણે આગળ વધીને એમ ઉમેર્યું છે કે, "આધુનિક કલા પૂરતાં મુંબઈ અને કલકત્તા પારીસના ઉપનગર જેવાં છે." એ પ્રકારની અનેરી શોધથી એ ભાઇને આનંદ થતો હશે અને કદાચ તેઓ ગૌરવ પણ અનુભવતા હશે. પરંતુ અમને એ વસ્તુમાં ગૌરવ કે આનંદ લેવા જેવું કશું દેખાતું નથી. કદાચ ધારો કે કલાના જગતમાં યુરોપિયન કલાનું અનુકરણ અને સ્વીકાર કરીને ભારત પ્રવેશ મેળવે તો પણ યુરોપિયન કલા જે અવગાહણને માર્ગે નીચે જઈ રહી છે તેનાથી

તે પોતાને ગચાવી શકશે નહિ હર્બર્ટ રીડ—એક પ્રખ્યાત કલા વિવેચક કહે છે "આજે જગતમાં શુષ્ક ક્રૂર પવન ફૂંકાઈ રહ્યો છે" જેમ્સ લાવેર, "૧૯મી સદીની ફ્રેંચ ચિત્રકલા" નામના પુસ્તકમાં કહે છે —'ઉત્તરી એક પેઢીથી કલાના વિવેચકો 'વિશુદ્ધ કલા', 'શુદ્ધ કવિતા' એ નામની માયાવી વસ્તુની પાછળ પડયા છે. પરિણામે, આજે આદર્શ કવિતા એટલે શબ્દોની અર્થહીન ભાત, અને આદર્શ ચિત્ર એટલે અર્થહીન આકારોની ભાત, એવી સ્થિતિ થઇ છે' ભારતે પોતાનો આત્મા ગુમાવીને, જીવનનું અને કલાનું એનું પોતાનું જે વિશિષ્ટ દર્શન છે તે ખોઇને, સ્થૂ મેળવવાની જરૂર નથી એવી પ્રાપ્તિથી કોઇને કશો લાભ થવાનો નથી

કલાને કોઇ દેશ . સસ્કૃતિ સાથે લેવા દેવા નથી, ન હોવી જોઇએ, એવું કેટલીકવાર કહેવાય છે એ લોકો જ મોટે ભાગે પોતે સ્વીકારેલી કલા સિવાય બીજી કલાના ધોરણો કે મૂલ્યોનો સ્વીકાર કરવાને તત્પર હોતા નથી પરંતુ એ વિચાર સંપૂર્ણપણે સાચો નથી, કારણ કે કોઈપણ કલાકાર પોતાની પરિસ્થિતિનો સંપૂર્ણ રીતે છેદ ઉડાવી ઈ શકતો નથી કલાકારે પોતાની પરિસ્થિતિની મર્યાદાઓમા પુરાઈ રહેવું ન જોઇએ, એણે એનાથી પર થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ, એ સાચું છે વળી આધુનિક કલાએ આયોજનમા જે પ્રગતિ સાધી છે તેને પરિણામે બે મૂલગત અગત્યના મુદ્દાઓનો સ્વીકાર જગતની સઘળી કલાઓએ કરવો પડશે એક, પોતાના અંતરાત્માના પ્રકાશ વડે સર્જન કરવાની કલાકારની સ્વતંત્રતા, અને બીજું આયોજનની સીધીસાદી આભરણ કે ઢંગ વગરની પદ્ધતિ આ બે તત્વો આપણો કલાકાર જરૂર સ્વીકારી શકે છે ચિત્રમા રંગનુ સ્થાન અને મૂલ્ય, પ્રકાશનું સામર્થ્ય, તથા એવી બીજી વસ્તુઓ તે શીખી શકે છે પરંતુ આયોજન સિવાયની બીજી સામગ્રી માટે એણે પોતાના અંતરાત્મા તરફ નજર કરવાની છે, પોતાની જીવંત સસ્કૃતિ પ્રત્યે મીટ માંડવાની છે, ભાવિના અજ્ઞાનમાંથી પ્રેરણા મેળવવાની છે

આપણી કલા ભારતીય હોવી જોઇએ એનો અર્થ એવો નથી કરવાનો કે આપણે ભૂતકાળમા થઇ ગયેલી અજન્તા, રજપૂત કે મોગલશૈલીનુ અનુકરણ કરવાનુ છે બગાળની શૈલી પણ આપણે સ્વીકારવી જોઇએ એવા મુદ્દ્યે એનો અર્થ થતો નથી શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ટાગોર તો ભારપૂર્વક કહે છે કે ગયેલા ભૂતકાળને કદી જીવતો કરી શકાતો નથી એવા અધ અનુકરણથી કલા 'ભારતીય' બનતી નથી એક ઉદાહરણથી આ મુદ્દો વધારે સ્પષ્ટ થશે આપણા રાજકીય જીવનમા ડેમોક્રસી—લોકરાજ્યનો, પ્રજાસત્તાક રાજ્યનો, આદર્શ આપણે પશ્ચિમના રાજકારણમાથી અપનાવ્યો પરતુ, રાજકીય સ્વતત્રતા પ્રાપ્ત કરવા માટે હિંદે પોતાની આગવી પદ્ધતિ ઉપજાવી એ જ પ્રમાણે કલાના ક્ષેત્રમા પણ થઈ શકે તેમ છે આપણે 'રાષ્ટ્રીય કલા' યા તો 'ભારતની સસ્કૃતિને અનુરૂપ કલા' એનો સકુચિત અર્થ કરવાનો નથી આપણા અતરાત્મા પ્રત્યે દૃષ્ટિ કરીને એના પ્રકાશમા આપણે જે કલાસર્જન કરીશુ તે 'ભારતીય' જ હશે

પોંડીચેરીના આશ્રમમા પ્રત્યેક કલાકાર પોતાના અતરાત્માની પ્રેરણા પ્રમાણે કામ કરવાને સ્વતત્ર છે, ત્યાના ચિત્રો કોઈ અમુક 'સ્કુલ'ના નથી આશ્રમના કલાકારોમા સામાન્ય વસ્તુ હોય તો તે એમનો આધ્યાત્મિક ઉદ્દેશ અને પ્રભુને પહોચવાના સાધન તરીકે કલાસર્જનનો સ્વીકાર છે આ ચિત્રો સમર્પણભાવપૂર્વક કરવામા આવ્યા છે એમાં કલાકારનો ઉદ્દેશ ધન કે કીર્તિ મેળવવાનો નહિ પરતુ પોતાના અતરાત્મામાં રહેલા સત્યને જાગ્રત કરવાનો, તેમાં વિકાસ પામવાનો રહેલો છે પોતાને ઊર્ધ્વ ચેતનાનુ જે દર્શન થાય, દિવ્ય સૌંદર્યનુ જે કિરણ એ જુએ કે અનુભવે તેને કલાના રૂપમાં પ્રગટ કરવાનો એમનો ઉદ્દેશ રહ્યો છે એ ઉદ્દેશ કેટલ અશે સધાયો છે તે નક્કી કરવાનુ કામ મારું નથી

આજકાલની કલામાં આત્મલક્ષીતાનું વલણ સામાન્ય અને બળવાન પણ છે એ વાત હું આગળ જણાવી ગયેા છું. અહીં એક બે મુદ્દાઓનેા ઉલ્લેખ કરવેા જરૂરી લાગે છે. જેમ આત્મલક્ષીતાનેા એક સાચેા પ્રકાર છે, તેમ અર્ધ-સત્ય અને અસત્ય આત્મલક્ષીપણું પણ હેાય છે. એ બન્ને આત્મલક્ષીપણાના વિકારેા કલાકારના અહપ્રધાન વ્યક્તિત્વમાંથી, છીછરી સપાટી ઉપરની ચેતનામાંથી, અવચેતનના અંધકારમય સ્તરેામાંથી, તથા બહિર્મુખ પ્રાણમાંથી, વાસના, કામના વગેરે વૃત્તિઓનેા સંતેાષ શેાધતા કામનામય સ્વરૂપમાંથી આવે છે. ગ્રીક વિવેચકેા જેને 'કેથાર્સીસ'– વિશુદ્ધિકરણ કહે છે તે દ્વારા કલાકાર પેાતાના એ અજ્ઞાનમય, પ્રાકૃત ભાગેાને શુદ્ધ કરીને તેનું રૂપાંતર કરી શકે છે. અને એમ કરીને અંતરાત્માને, પેાતાનામાં રહેલા દિવ્યસ્ફુલિંગને પ્રગટ કરી શકે છે. પરંતુ એ તેા એવી તપસ્યા કરી શકે તેા જ બને. સામાન્ય રીતે તેા કલાકાર પેાતાની પ્રાકૃત વ્યક્તિનાની આંટીઘૂંટીમાં અટવાઈ જાય છે, અને માનવ ચેતનાના નિમ્ન એટલે કે અધેાસ્તરેામાં ઉતરી પડે છે, અવચેતનાના ગંદા કળણમાં ખૂંચી જાય છે. તે એ પ્રમાણે થાય તેા કલાનાં સાચાં અને ઊંચાં સ્વરૂપેાને તે સર્જી શકે નહિ,– એ તેા અધેાલેાકના અભદ્ર, વરવાં રૂપેાની કુરૂપતા જ પ્રગટ કરે છે.

સાચી આત્મલક્ષીતા કલાકારને તેના અંતરની ગહનતામાં ડૂબકી મારીને અંતરાત્માનેા તથા ઊર્ધ્વમાં રહેલાં ચેતનાનાં પ્રકાશિત શિખરેાનેા સ્પર્શ કરતાં શીખવે છે. આ વિશ્વના એકેએક પદાર્થમાં રહેલ "मधुमय पुरुष"ની સાથે, તે જીવનનેા આનંદ લેનાર આત્મા સાથે, તે સંબંધ સ્થાપન કરી આપે છે. પરિણામે કલાકાર પ્રેરણા, ક્રાંતદર્શન, સહજજ્ઞાન વગેરે ઉચ્ચ ભૂમિકાઓમાં સૌંદર્યનાં સ્વરૂપેાને જુવે છે તથા પેાતાના કલાસર્જનમાં તેમને વ્યક્ત કરી શકે છે. અત્યારના સમયમાં આપણી જરૂર એ છે કે કલાકાર પેાતાની અંદરની સાચી આત્મલક્ષી-તાને જાગ્રત કરે અને પેાતાની સર્જનની ભૂમિકાને સામાન્ય પ્રકૃતિના

પ્રદેશમાંથી, ઇન્દ્રિયોના બાહ્ય સંવેદનમાંથી, બુદ્ધિના વાદોમાથી મુક્ત કરીને કોઈ ઉચ્ચ પ્રદેશમાં લઈ જાય અને ત્યાંથી સર્જન કરે. કલાસર્જન અથવા તો સૌંદર્ય એક જ ભૂમિકાનું હોતું નથી. એમની ચડના ઉતરતી સર્જકતાની શ્રેણી છે. કલાકાર પ્રત્યેક સ્તર ઉપરથી સર્જન કરી શકે છે. આપણે આશા રાખીએ કે કલાકાર પોતાનું સર્જન વધારેને વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકામાથી કરતો છેવટે દિવ્ય સૌંદર્યનાં પરમ ધામ સુધી પોતે પહોંચે અને એ દિવ્ય સૌંદર્યનું સર્જન કરે જેથી ચર્મચક્ષુ વડે આપણે પણ આ પૃથ્વી ઉપર દિવ્યસૌંદર્યનું દર્શન કરી શકીએ.



૩

આશ્રમના કલા પ્રદર્શનમાં*

શ્રી અરવિંદ આશ્રમના તથા આંતરરાષ્ટ્રીય શિક્ષણ કેન્દ્રના ચિત્રકારો અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું આ નાનું સરખું પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા માટે આપને આમંત્રણ આપતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે. આ કૃતિઓ અથવા તો તેના કલાસર્જકો મહાન છે એવો દાવો હું કરતો નથી. અને છતાં, આ કલા-પ્રદર્શનની યોજના અમે કરી છે કારણ કે શ્રી અરવિંદની જે સર્વાંગી જીવન દૃષ્ટિ છે તેનો ઘણો ઉપયોગી ભાગ કલાની સર્જક પ્રવૃત્તિ છે. આ કૃતિઓ ઉપરથી શ્રી અરવિંદની જીવનદૃષ્ટિ વિષે કાંઇક ખ્યાલ આવશે એવી આશા છે.

ઘણાં વર્ષો સુધી લોકો એમ માનતા હતા કે શ્રી અરવિંદનો આશ્રમ જીવનથી અલિપ્ત એકદંડી મહેલ જેવો છે જ્યાં આરામ અને નિરાંતનું જીવન સાધકો ગાળે છે. આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કે જ્ઞાન પ્રાપ્તિ થતી હશે તો તે કદાચ કલ્પિત કે કલ્પનાએ ઉત્પન્ન કરેલી પણ હોય,– ગમે તેમ પણ સામાન્ય માણસને તેનો લાભ ભાગ્યે પહોંચે. આ પ્રદર્શન એ પ્રકારના એક તરફી ખ્યાલો અને અભિપ્રાયો દૂર કરશે એવી હું આશા રાખું છું. અહીં પ્રદર્શનમાં જે કૃતિઓ રજૂ કરવામાં આવી છે તે બધી આશ્રમની સમગ્ર કલા–પ્રવૃત્તિનો અલ્પાંશ જ છે.

શ્રી અરવિંદના આશ્રમમાં કલા સર્જનની પ્રવૃત્તિ સિવાય પણ બીજી ઘણી પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે એ બાબતનો ઉલ્લેખ અહીં કરવો આવશ્યક છે. શ્રી અરવિંદના દર્શનમાં જડ પદાર્થ અને આત્મતત્ત્વ

* મુંબઇ ખાતે આશ્રમના કલા-પ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન વખતે જહાંગીર આર્ટ ગેલેરીમાં આપેલું પ્રવચન. ૨, મે ૧૯૫૫

ચાને ચેતન એ બે વચ્ચેનો વિરોધ કેવળ દેખાવ પૂરતો જ સ્વીકારાયેા છે. જડતત્ત્વની અંદર ચેતનતત્ત્વની અભિવ્યક્તિની સઘળી સભાવ્યતાએા બીજરૂપે પડી છે. પોતાની સંસ્કારિતાના વિકાસમાં માનવે એ સંભાવ્યતા-એાને પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો કરેલા છે માનવની શારીરિક, પ્રાણમય અને માનસિક પ્રકૃતિનુ બંધારણ એવું છે કે માનવ ધારે તો પોતાના અંતરમા રહેલી સુષુપ્ત શક્તિઓને જાગ્રત કરી શકે. કલાની પ્રવૃત્તિ માનવની ચેતનાની ઊર્ધ્વગતિ કરાવીને, તેની પ્રકૃતિને વિશુદ્ધ કરીને, તેને સૌંદર્યનુ દર્શન કરાવે છે અને કલાસર્જનની શક્તિ હોય તો, સૌંદર્યને મૂર્ત કરનાર કલારૂપોનુ સર્જન પણ તે કરાવે છે શ્રી અરવિંદનુ દર્શન સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરે છે,—માનવમાં રહેલી દિવ્યતાને પ્રગટ કરવાના ક્ષેત્ર તરીકે સ્વીકાર કરે છે

દિવ્ય રૂપાંતરને પ્રાપ્ત થયેલા એવા જીવનમા સૌંદર્યનુ સ્થાન તેઓ આમ બતાવે છે.—

"જે દિવસે આપણે આનદ અને સૌંદર્ય એ બે દેવાની પૂજાને પ્રાચીન કાળની પેઠે, ફરીથી જીવનમા સ્થાપન કરી શકીશુ તે દિવસ આપણો મુક્તિનો દિન બનશે. એ વસ્તુઓ—આનંદ અને સૌંદર્ય—વિના કવિતામા અને કલામા દૃઢપ્રતિષ્ઠ આભિજાત્ય અને મધુરતા, કે જીવનની સંતુષ્ટ પ્રફુલ્લતા કે આત્માની, સવાદિપૂર્ણતા કદી પ્રાપ્ત થઈ શકશે નહિ." —(ભાવિ કવિતા)

"સૌંદર્ય એટલે આનદનો સઘન સંસ્કાર, આનદનુ ઘનીભૂત સ્વરૂપ" —(ભાવિ કવિતા)

અજન્તા વગેર ગુફાઓના કલાકારોની કૃતિ ઉપરથી કલા અને ધર્મ તથા કલા અને આધ્યાત્મિકતા વચ્ચેનો સબધ આપણે જોઈ શકીએ છીએ જે ઇન્દ્રિયાતીત, મનસાતીત પરમસતને ધર્મ ભજે છે, અને આધ્યાત્મિકતા પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નો કરે છે તેને જ કલા ઇંદ્રિયમાણ બનાવે છે—અનતને સાન્ત રૂપ અર્પે છે, અગોચરને ગોચર

અંતિમ વાસ્તવિકતા જેમ સત્યરૂપ છે તેમ સૌંદર્યરૂપ છે એ આપણે યાદ રાખવાનું છે. પ્રભુ દિવ્ય સત્યરૂપે છે તેમ દિવ્ય સૌંદર્ય રૂપે પણ પ્રગટ થાય છે.

શ્રી માતાજી કલાને વિષે કહે છે:—

"કલાને તમારે સાચામાં સાચી અને ઊંચામાં ઊંચી બનાવવી હોય તો કોઈ દિવ્ય જગતને આ પાર્થિવ જગતમાં ઉતારી લાવવાની ક્રિયા રૂપ, દિવ્ય જગતની અહીં અભિવ્યક્તિ રૂપ તે બનવી જોઈએ."

"કલાની પ્રવૃત્તિ યોગ સાધનાથી કાંઈ બહુ જુદી નથી,—જો કલાકાર પોતાના કાર્યને પ્રભુને અર્પણ કરવાની આહુતિ રૂપે કરે, અને પોતાની કલામાં પ્રભુ સાથેના પોતાના સંબંધને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે તો કલામાં જે શિસ્તનું પાલન કરવાનું હોય છે તેમાં અને યોગ સાધનાના સંયમમાં મૂળે તો એક જ તત્ત્વ કાર્ય કરતું હોય છે. કલા અને સાધના બન્નેમાં ઉદ્દેશ તો વધારે ને વધારે સચેતન થવાનો જ હોય છે, બન્નેમાં ચેતનાની સામાન્ય સીમાની પેલે પાર જે વસ્તુ છે તે જોવાનો, પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરવાનો હોય છે, બન્નેમાં વ્યક્તિએ પોતાના અંતરમાં ડૂબકી મારવાની હોય છે અને ત્યાં રહેલી ગહન વસ્તુઓને પ્રગટ કરવાની હોય છે ચિત્રકારને પોતાની દૃષ્ટિની ચેતનાનો વિકાસ કરવા માટે એક પ્રકારની શિસ્તનું પાલન કરવું પડે છે, તે યોગસાધના જ બની જાય છે કલાકારો જો સાચા કલાકારો હોય, ઇન્દ્રિયોની સીમાથી પેલે પાર જોવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય, અને અંતરની સૃષ્ટિને વ્યક્ત કરવા માટે પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરે તો એમની એકાગ્રતાને પરિણામે ચેતનાનો વિકાસ થાય છે યોગ સાધનામાં પણ એ જ ચેતનાને યોગી પ્રાપ્ત કરે છે." —(માતાજીની વાણી)

કલાનો ઊંચામાં ઊંચો ધર્મ પણ તેઓ બતાવે છે:—"સાચી કલાનો ઉદ્દેશ સુંદરતાને વ્યક્ત કરવાનો છે. સુંદરતા અને સંવાદની અભિવ્યક્તિ એ પૃથ્વી ઉપર થનાર દિવ્ય આવિર્ભાવનો એક ભાગ છે. કદાચ એ તેનો સૌથી મહાન અંશ હશે" —(માતાજીની વાણી)

કલાના વિષયમાં આપણા જમાનાને અરાજકતાનો, અવ્યવસ્થાનો યુગ કહી શકાય. બે વિશ્વયુદ્ધોને અંતે જીવનના મૂલ્યોમાં જે ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનો થયાં છે અને થઇ રહ્યાં છે તેનાં ચિહ્નો આપણને કલાના ક્ષેત્રમાં જોવા મળે છે. છેલ્લી સદીમાં યુરોપની કલાએ ઘણી પ્રગતિ કરી છે; કલાસર્જક આખરે પ્રણાલીનાં બંધનોથી મુક્ત થઈ શક્યો છે અને આજે નવા માર્ગો, નવા ઉદ્દેશોની ખોજ કરી રહ્યો છે. પરંતુ આજે એને પોતાની ગતિની દિશા વિષે કે પોતે ચાલે છે તે રસ્તો સાચો છે તેની ખાતરી નથી. અર્વાચીન કલાએ અવનવી—આંતરિક —શક્તિઓને સક્રિય કરી છે અને અત્યારે તો એ શક્તિઓ કલાના ક્ષેત્રમાં અમલ ચલાવે છે. પ્રાકૃતિક વાસ્તવિકતા છોડીને ઇન્દ્રિયો પર પડતા સંસ્કારને રજૂ કરવાના પ્રયત્નથી તેણે આરંભ કર્યો એમાંથી છાયાવાદ—યાને ઇમ્પ્રેશનીઝમ અને તેમાંથી ક્યુબીઝમ, તથા એબ્સટ્રેક્ટ, કેવળ માનસિક ચેતનામાંથી સર્જીત, કલારૂપો સુધી તે આવ્યો છે. ધીમે ધીમે કલાના ક્ષેત્રમાં 'સ્વ'ની અભિવ્યક્તિ વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં કરવાના પ્રયાસો થતા જણાય છે "વાસ્તવિકતા, હકીકતમાં આત્મલક્ષિતા છે."—(હર્બર્ટ રીડ). ઇન્દ્રિયો પર પડતા સંસ્કારને રજૂ કરવાની ક્રિયાને મૂકીને આજે કલાકાર 'વિચાર પ્રધાન' 'વિચાર સર્જીત' વસ્તુ વ્યક્ત કરવા મથી રહ્યો છે. અંતર ચેતનામાંથી નવી જ સૃષ્ટિ કલાસર્જક પ્રગટાવવા માગે છે.

આજે કલાના ક્ષેત્રમાં વિષય પરત્વે, રીતિ અને આયોજન પરત્વે સંપૂર્ણ મુક્તિની માગણી થઈ રહી છે. નવીનતા માટે, કલાકારના વ્યક્તિત્વના આવિર્ભાવ માટે કલા છે એમ સ્વીકારાવા લાગ્યું છે. પોતાને થતા જીવનના અનુભવનું વ્યક્તિગત અર્થઘટન કલાકાર આપવા માગે છે.

હિંદમાં તો કદાચ લાંબા સમયથી કલાકારોના માનસમાં લઘુતા-ગ્રંથી અને ભય ઘર કરી બેઠેલાં હોય તો નવાઈ નહિ

કલાસર્જકને ભય એ છે કે વાતુ ફેશ। સાથે એ પણ દોડશે નહિ તો જૂનવાણી અને અપ્રગતિશીલ ગણાઈ જશે — આપણે યાદ રાખવાનુ છે કે કલાના ક્ષેત્રમા પણ સમાજમાં હોય છે તેમ, પ્રચલિત ફેશનો હોય છે ।

મુક્તિનો સદુપયોગ કરવામા આવે તો કલાસર્જકનુ વ્યક્તિત્વ ખીલે એ સાચુ છે પરતુ કલાકારની પ્રકૃતિના ગમે તે અગનો અસગત આવિર્ભાવ કલા નથી બની શકતો આ સબધમા હર્બર્ટ રીડ કહે છે "સર્વ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ કાઈ કલા નથી * નવીનતા અને પ્રતિભા હમેશા એક નથી હોતા વળી નવીનતા અને પરિવર્તનને પ્રગતિ તરીકે માની લેવી એ પણ બરાબર નથી નદલાલ બોઝે કહ્યુ છે કે — ' વ્યક્તિતાના ઉપર અતિશય ભાર દેવાથી વિચિત્રતા પ્રગટવાનો સભવ છે

ભારતવર્ષ તો સો દોઢસો વર્ષ દરમિયાન કલાની પ્રવૃત્તિમા બંધિયાર પાણી જેવો થઈ ગયો હતો તેવામા બ્રીટીશ સત્તાના પ્રભાવે ભારતને યુરોપીયન કલાનુ અનુસરણ કરવાની ફરજ પાડી એક સમય એવો પણ હતો જ્યારે એવી દલીલ કરવામા આવતી કે હિંદની પોતાની કલા હતી જ નહિ કારણ કે યુરોપની કે ગ્રીક કલાના ધોરણો કરતા તે જુદા જ ધોરણો અને પદ્ધતિ સ્વીકારતી હતી ! આજે પણ એ ખ્યાલ કેટલાક વિવેચકોના મનમાથી ખસ્યો નથી મી નિરોદચદ્ર રાયચૌધરી પરદેશમા પ્રચાર પામેલા આપણા એક ન્યુસપેપરમા એવી દલીલ કરે છે કે હિંદમાં કલા જેવી વસ્તુ કદી હતી જ નહિ ! ' વર્તમાન કલાની બાબતમા તો બેધડક કહી શકાય કે મુબઈ અને કલકત્તા પેરીસના પરાં જેવા જ છે" એમને આ મહાન શોધથી આનદ થતો હોય અને પેરીસના પરા જેવા હિંદના કલા ધામોમા એમને ગૌરવ પણ લાગતુ હોય એ શકય છે પરતુ મને એમા ગૌરવ લેવા જેવુ કાંઈ

* " All expression is not art " Herbert Read

લાગતુ નથી હિંદ કદાચ યુરોપનુ અનુકરણ કરીને કે તેના નેતૃત્વનો સ્વીકાર કરીને આજકાલના કલાજગતમા પ્રવેશ કરે તોપણ યુરોપની કલા જે સાધારણ અધોગામી ગતિને વશ થઇ ગઇ છે તેના પરિણામોથી હિંદની કલા ભાગ્યે બચી શકશે. આ વાત હુ એકલો કરુ છુ એમ નથી સર હર્બર્ટ રીડ જેવા સમાલોચક કહે છે —"કલાના જગતમા આજે કપરો પવન વાઇ રહ્યો છે" મી જેમ્સ લવેર "ફ્રેંચ પેઇન્ટીંગ ઇન ધ નાઇન્ટીન્થ સેન્ચરી" નામના પુસ્તકમા લખે છે — 'કેવી એક પેઢીથી વિશુદ્ધ કલા, વિશુદ્ધ ચિત્ર, વિશુદ્ધ કવિતાના ભૂતના ભડકાવી પાછળ યુરોપની કલાના સમાલોચકો પડયા છે — છેવટે આદર્શ કવિતા શબ્દની રચનાનો અર્થહીન એક પ્રકાર બની ગઇ છે આદર્શ ચિત્ર અર્થહીન આકારની ભાત બની ગયુ છે" હિંદ પોતાનો આત્મા ગુમાવી દે જીવન અને કલાનુ એક પોતાનુ જે અનોખુ દર્શન છે તે છોડી દે તો પછી આખી દુનિયા એને મળે તો પણ શુ?

મી મુલકરાજ આનંદે શ્રી ખટાઉની કૃતિઓનુ પ્રદર્શન ખુલ્લુ મૂકતા જાહેર કર્યું હતું કે પોતે 'આધુનિક' સમાલોચક છે અને પછી સુધારો કરી ઉમેર્યુ કે પોતે 'હિંદી આધુનિક' કલાભક્ત છે હું માનુ છુ કે એમના કહેવાનો ભાવાર્થ એ હતો કે હિંદના કલાકારો પોતાના અંતરાત્માના કેન્દ્રમાંથી કલાસર્જન કરે એવુ તેઓ ઇચ્છે છે ચિત્રકલાના ક્ષેત્રમાં તો એવા ત્રણ કલાકારો આજે છે એ બાબત હુ આપનુ ધ્યાન ખેંચવા માગુ છુ એ ત્રણ એટલે ૧ સ્વ અવનીન્દ્રનાથ ટાગોર, ૨ શ્રી નંદલાલ બોઝ, ૩ સ્વ. ગગનેન્દ્રનાથ ટાગોર. નંદલાલ બોઝ શાંતિનિકેતનની શાળાની પદ્ધતિના ચિત્રકાર છે એ માન્યતા સાચી નથી તેમ તેઓ હિંદની રાષ્ટ્રીય પદ્ધતિના કલાકાર છે એ પણ સાચુ નથી. અવનીન્દ્રનાથ અને નંદલાલ કોઇ સ્કુલના પ્રતિનિધિ નથી, એ બન્ને એક સાંસ્કારિક જાગૃતિના પ્રતિનિધિ છે એ બેમાંથી કોઇ કોઇનુ

અનુસરણ કરનાર કે પ્રણાલીનો ભક્ત કે પ્રાચીનતાને વર્તમાનમાં પ્રગટાવવાના સ્વપ્ન સેવનાર નથી. એમાંના દરેક ચિત્રકારે સર્વ પ્રકારના આયોજનનો સ્વીકાર કરીને મનગમતા પ્રયોગો કર્યા છે, જુદાં જુદાં વાહનો—તેલ, વૉટરકલર—વાપર્યા છે, હિંદી અને વિદેશી પદ્ધતિઓ અજમાવી છે અને પોતપોતાની રીતે પ્રત્યેકે નવસર્જન કરી બતાવ્યું છે. નંદલાલ બોઝે સિલોનમાં બુદ્ધ શૈલીનાં ચિત્રો કર્યા છે અને વડોદરાના કીર્તિમંદિરમાં એમણે ભીત્તચિત્રો દોરેલાં છે. હિંદની મહાસભાના મંડપોને એમણે બે વાર શુશોભનોથી શણગાર્યા છે અને તે પણ તદ્દન સાદા સ્થાનિક રંગોની મદદ લઇને અજન્તાની ઢબમાં માટીના રંગો વડે એમણે કામ કરેલું છે.

નંદલાલે પુરાણના વિષયોનાં જે ચિત્રો દોરેલાં છે એટલાં જ ફક્ત તપાસો અને શિવની એમની રજૂઆત પ્રણાલીથી કેટલી વેગળી છે તે જુઓ એટલે એમની સર્જન પ્રતિભા કેટલી સ્વતંત્ર અને વિશાળ છે તેનો ખ્યાલ આવશે. એમણે પ્રાચીન ઇજીપ્તની શૈલી અપનાવીને મહાત્માજીની સ્વાતંત્ર્યકૂચ રજૂ કરી છે. અવનીન્દ્રનાથે તેલ, વૉટર વગેરે વિવિધ સાધનો સ્વીકાર્યાં ઉપરાંત યુરોપિયન, વિવિધ હિંદી, જાપાનીઝ એમ જુદી જુદી શૈલીઓ પોતાની અનુકૂળતા પ્રમાણે સ્વીકારી છે અને સ્વ. ગગનેન્દ્રનાથ તો નિઃશંકપણે આધુનિક ચિત્રકાર છે. એમણે 'ક્યુબીઝમ'ના ચોસલાંનો આશ્રય લઇને કટાક્ષચિત્રો દોર્યા છે, અને ત્યાં એમની પ્રતિભા સ્વતંત્ર અને સ્વકીય રહેલી છે. આ ચિત્રકારોએ પોતે જે જે આયોજનનો સ્વીકાર કર્યો છે તેને તેને સંપૂર્ણપણે આત્મસાત કરેલ છે અને કલાસર્જકની પ્રતિભા સ્વતંત્રપણે વિહરતી જણાય છે.

આધુનિક કલાએ કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં બે અગત્યનાં મૌલિક તત્ત્વોનો ફાળો આપ્યો છે. ૧ પોતાના અંતરાત્માના પ્રકાશનો આશ્રય લઇને કલા સર્જન કરવાની વિધાયકની સ્વતંત્રતા. ૨ આયોજનની

તરીકે જુએ છે, – પોતાની કના પ્રવૃત્તિ સમર્પણ ભાવથી કરે છે. કલા-સર્જન દ્વારા કોઈ ઉચ્ચ ચેતનાને, કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિને તેઓ વ્યક્ત કરવા માગે છેઃ સત્યને કલા સૌંદર્યના રૂપમાં પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. દિવ્ય સૌંદર્યની ઝંખી કરવી અને કરાવવી એ તેમની કલાસર્જનની પ્રેરણા છે.

•

આધુનિક કલાની પ્રવૃત્તિ વધારે ને વધારે આત્મલક્ષી સર્જનો કરવા પ્રત્યે વળતી જોવામાં આવે છે એટલે અહીં આત્મલક્ષીના સાચી અને ખોટી અથવા તો અર્ધ સત્ય એમ બે પ્રકારની હોય છે તેના પ્રત્યે ધ્યાન દોરવું જરૂરી છે. ખોટી કે અર્ધ સત્ય આત્મલક્ષીતા કલાકારના 'અહ'નું જ સ્વરૂપ હોય છે અર્થાત્, જીવન પ્રત્યે કામના કે આવેગ કે અભિનિવેશ પૂર્વક ઘડાયેલો કલાકારનો કામનામય, કહો પ્રાણમય અહં તેને ખોટી આત્મલક્ષીતા પ્રત્યે દોરી શકે છે કલા જ્યારે તેનું ઊંચામાં ઊંચુ ધ્યેય સાધે છે ત્યારે ચેતનાની વિશુદ્ધિ કરે છે અને સાચા અંતરાત્માને જાગ્રત કરે છે પ્રત્યેક માનવમાં દિવ્યતાનો એવો અંશ રહેલો છે. પરંતુ ખોટી આત્મલક્ષીતામાં કલાકાર અટવાઈ જાય, અને પોતાની અવચેતનામાં કે અધોપ્રાણના ક્ષેત્રમાં ઊતરે તો ત્યાંથી તે સાચી કલાને ભાગ્યે સર્જી શકે

માનવચેતનાના અધોસ્તરોનો સંસર્ગ જ્યાર કલાકારની ચેતના કરે છે ત્યારે ઢંગવડા વગરના આકારો, કોઇપણ પ્રકારના દિવ્ય દર્શનના સ્વયંભૂ સંયમ વિના સ્વચ્છંદે વ્યક્ત થાય છે. સાચી આત્મલક્ષીતા – સ્વ – પરતા સાધ્ય થતાં કલાકાર અંતરાત્માના ગહન ઊંડાણમાં ડૂબકી મારી શકે છે અને સાચા 'સ્વ'નો સ્પર્શ કરી શકે છે, – એને જ ઉપનિષદમાં મધ્વદ પુરુષ – 'આનંદરૂપી મધુનો આસ્વાદ કરનાર' કહ્યો છે એનો સ્પર્શ થતા કલાસર્જક ઊર્ધ્વ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરે છે પ્રેરણા, ક્રાંત-દર્શન વૈશ્વિકચેતના વગેરે પ્રદેશો તેની સમક્ષ ખુલ્લા થાય છે, અથવા

તો તેમનામાં એની ચેતના આરોહણ કરે છે અને ત્યાંથી કલાસર્જકોને પાર્થિવ ભૂમિકામાં લાવી શકે છે.

અત્યારના જમાનાની સૌથી અગત્યની જરૂર એ છે કે કલાકારે પોતાની અંદર સાચી સ્વ-પરંતાને—આત્મલક્ષીતાને જાગ્રત કરવી. અને પોતાના સર્જનની ભૂમિકાને જેટલી ઊર્ધ્વમાં લઈ જઈ શકાય તેટલી લઈ જવી.

કલા અને સૌંદર્ય એક જ સ્તરમાં મર્યાદિત નથી, એમની ચડતા ઉતરતી શ્રેણી છે. પ્રત્યેક સ્તર ઉપર રહીને કલાકાર મહાન સર્જન કરી શકે છે. વધારે ને વધારે ઊર્ધ્વ ભૂમિકામાં સર્જન કરવું એ પ્રગતિવાન કલાકારનો ઉદ્દેશ હોવો જોઇએ એ પ્રમાણે કરતાં તે છેક દિવ્યતાની ભૂમિકા સુધી પહોંચી શકશે.

કોઇને આ વિચારો અગમ્યવાદ જેવા કે રહસ્યવાદ જેવા લાગવાનો સંભવ છે પરંતુ આયરીશ કવિ એ. ઈ. ના લખાણમાંથી હું અવતરણ આપું છું તે ઉપરથી તમારી ખાતરી થશે કે એ વિચારો કેવળ અગમ્યવાદની ધુંધળી સ્થિતિના નથી.

એ. ઈ.—જ્યોર્જ રસેલ—કલાકાર અને કવિને પૂછે છે:— "શું આપણે એકલા હોઈએ છીએ? બહારની સત્તાઓના સંપર્કથી આપણે સલામત હોઇએ છીએ ખરા!" પછી કલાકારોને પૂછે છે: "સપાટી—છીછરી સપાટીથી તમે કંટાળ્યા નથી! કોઈ વાર એક રૂપ તમારી પાસે આવે છે અને કહે છે, "અમર યૌવનના પ્રદેશમાંથી હું આવું છું."

શેલીના પ્રકાશિત ચિદાકાશમાં એ રૂપો વાસ કરતાં હતાં અને ફિડિયાસના અંતરમાં એની કલાના મોડેલ—નમૂનાઓ તરીકે એ જ હતાં. અને જગતનો આરંભ થયો ત્યારથી એ રૂપો કલાકાર, કવિ

અને ગાયકની સાથે રહેતાં આવ્યાં છે અને આપણે એમના સૌંદર્યમાં વિકાસ કરીશું અને એમની પાસેથી માનવ ભાવિને કેમ સાર્થક કરવું તે, શીખીશું ત્યાં સુધી એ બધાં આપણી સાથે રહેશે અર્થાત્ આપણા બધા પ્રયત્નો સાર્થક થશે,—પ્રભુની દિવ્ય સૃષ્ટિના જેવી આપણી પૃથ્વીને બનાવવાની આપણી અભીપ્સા સાર્થક થશે ત્યાં સુધી એ રૂપો આપણી સાથે વાસ કરશે"—'કેન્ડલ ઑફ વીઝન.'

ભાગ પાંચમો

પત્રો

કલા વિષે

(૧)

કલા સર્જનમાં સર્જકને કોઇને કોઇ બાહ્ય સાધન વાપરવું પડે છે. વધારેમાં વધારે અંગત કે અંતરનું ગણાય એવું, સાધન કવિતામા વપરાતી ભાષા અને સંગીતમાં વપરાતા સૂર ગણાય છે. ટાગોર તો સંગીતને તેના સર્જક સાથે સૌથી વધારે સંલગ્ન કલા ગણે છે. એ એમ માને છે કે ગાનારનો સૂર—એની કલાનું સાધન—પણ એના પોતાના પ્રાણમાંથી ઉદ્ભવે છે એટલે કરીને એ કલાસર્જક સાથે વધારે intimately—અવિભાજ્યપણે જોડાયેલી છે. બાકીની કલાઓમાં સર્જકને રંગ, રેખા, માટી, પથ્થર વગેરે બહારનાં સાધનોનો આશ્રય લેવો પડે છે.

તમારો પ્રશ્ન મને પોતાને એ જણાય છે કે આ સાધનોની પોતાની શક્તિ મર્યાદિત હોઈ કલાસર્જક ગમે તેવું મહાન સર્જન ભલે કરે પરંતુ એની કલામાં વ્યક્ત થતી અનુભૂતિ એ કારણે અપૂર્ણ જ રહેવાની. હું ધારૂં છું કે એ વિચારમાં કાંઇક તર્કદોષ રહેલો છે, કારણ કે સાધનની કે વાહનની જે મર્યાદા કે અપૂર્ણતા, તમે ગણો છો તે જ કલાસર્જનને તેની અસરકારકતા અને સચોટતા આપે છે. સંગીતનો દાખલો લઇએ. ગાનારના સૂર એના જીવન સાથે સંકળાયેલા છે એથી પ્રત્યેક સંગીતસર્જકની કલા Unique ગણી શકાય, એટલે કે પ્રત્યેક સંગીતકાર અનન્ય છે, અન્ય કોઇની સાથે સરખામણી ન થઇ શકે એ રીતે વિશિષ્ટ છે. આને સંગીતની ખૂબી ગણી શકાય તો, એ કલા નાશવંત એટલે કે ક્ષણિક પણ ગણી શકાય.ને ર ગ્રામોફોન, રેડીયોના રેકર્ડ હવે તો બનાવીને રાખી શકાય છે તો પણ, એક ચિત્રની સરખામણીમાં—ચિત્રની જે સ્થીર પ્રત્યક્ષતા છે તેના ના

સગીતની નથી આમ એની મર્યાદા જ એને એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા આપે છે

પરતુ તમે કદાચ કહેશો "એમ કલાઓને પરસ્પર સ્પર્ધામા ઉતારવાનો મારો આશય ન હતો હું તો પ્રત્યેક કલાના પોતાના ક્ષેત્ર પૂરતો જ પ્રશ્ન કરુ છુ" એ દૃષ્ટિબિંદુ પણ શકય છે શા માટે આપણે કલાઓને પરસ્પર સરખાવીએ

પ્રત્યેક કલાને જુદી લઇને તમારો પ્રશ્ન વિચારીએ દરેક કલાના સર્જનની પાછળ જે અનુભૂતિ હોય છે તે જ્યારે ઉચ્ચમા ઉચ્ચ હોય છે ત્યારે અનતને સ્પર્શે છે, યા તો નિખિલ સૌંદર્યનિધિનુ દર્શન કરતી હોય છે જ્યારે તેની અનુભૂતિ ઉચ્ચોચ્ચ નથી હોતી ત્યારે પણ તે કોઈ અસાધારણ સુન્દરતાનુ કે સત્યનુ દર્શન કરે છે હવે એ અનુભૂતિ જ્યારે કલાસર્જકના માનસમાથી એની કલાકૃતિમાં સક્રાત થાય છે ત્યારે જે સાધનો વાપરવાની તેને ફરજ પડે છે તેને લઇને દ્રષ્ટાને એ અપૂર્ણ સાધનોની અપૂર્ણતાને લઇને એમ લાગે કે કલા સર્જકની અસલ અનુભૂતિ જ અપૂર્ણ હતી, અથવા તો, એ ભલે પૂર્ણ હો, પણ આ એનુ કલા સ્વરૂપ તો અપૂર્ણ રીતે એને રજુ કરે છે આવી લાગણી દ્રષ્ટાને થાય એ શકય છે ખરૂ જોતા દ્રષ્ટા એ સાધનને જોવાને બદલે જે કલારૂપ રજુ થયુ હોય તેને જોવુ જોઇએ

હવે કલાસર્જન જ્યારે સાગોપાગ પાર ઉતરે છે ત્યારે એમા એનુ શીલ પ્રગટે છે સર્જકની વ્યક્તિતાનો આગળ પડતો લાક્ષણિક ગુણ સમુચ્ચય તે એનુ શીલ એમ કહી શકાય એમાથી જન્મે તે શૈલી એક માણસ વીર છે, એની એ વીરતામાંથી એની વાણી, એનુ વર્તન, એની ચાલવાની ઢબ સુદ્ધાં,—પ્રગટતી હોય છે કોઇ સ્ત્રીનો ગુણ શાતિ અને ધૈર્ય હોય તો એના વર્તનમા આપણને એ ગુણો આગળ પડતા જણાશે એ એના જીવનની શૈલી ગણાય એટલે કે જીવનની સર્વપ્રવૃત્તિમા, ઘણુખરૂ, એવી વ્યક્તિ એ ગુણો પ્રગટ થાય

એવી જ યોજના કરતી રહેશે ઘરની બાંધણી, પહેરવેશ, નાચરચીલાની ગોઠવણ વગેરે નાની મોટી વસ્તુઓમા એ શીલ—એની લાક્ષણિક શૈલીમાં—આગળ પડતું જણાશે

તેથી, મહત્વ શૈલીનુ નથી પણ શીલનુ છે જે વ્યક્તિ ઉચ્ચ ચેતના પ્રત્યે ગતિ કરે છે તેનુ શીલ આધ્યાત્મિક બને છે એટલે એના કલાસર્જનમા એ ઊર્ધ્વગતિ અને તેના પરિણામો આગળ પડતા થાય છે એની દૃષ્ટિ પણ એને સામાન્યમાથી સૂક્ષ્મમા લઇ જાય છે અને ચર્મચક્ષુ વડે દેખાતુ નથી તેવુ સૌંદર્ય સામાન્ય પદાર્થોમાં એને બતાવે છે

જેમ Scienceમા પ્રગતિ કરનારને માટે વસ્તુઓ સામાન્ય—સ્થૂળ તરીકે મટી જાય છે અને ઇલેક્ટ્રોનની બની રહે છે તેવી જ રીતે કલાસર્જકની નજરે પદાર્થોના બાહ્ય સ્વરૂપની પાછળ તેનુ વધારે સૂક્ષ્મ રૂપ દેખાય છે એણે કરવાનું એ છે કે એ સૂક્ષ્મરૂપને કલાસર્જનના નિયમોની મર્યાદામાં પ્રગટ કરવાનું છે એટલે કે એણે માનવ—ઇંદ્રિયો માટે એને ગમ્ય, એટલે કે ગ્રાહ્ય થાય તેવુ, અને સૌંદર્યવાળુ બનાવવુ જોઇએ આ કાર્ય પણ કલાસર્જકની બુદ્ધિ એટલું નથી કરતી જેટલુ એની અદર રહેલી સહજજ્ઞાન શક્તિ—Intuitive power—કરે છે એ સહજજ્ઞાન અમુક વસ્તુને આગળ લાવે છે અને બીજી વસ્તુઓને પાછળ રાખે છે એ પસદગી કલાકારની સહજજ્ઞાનની શક્તિ કરે છે

એટલે કે કલાસર્જકે કોઇ પ્રકારના વાદમા—schoolમા, મતમા કે વિચારમા, પોતાની સર્જકશક્તિને મર્યાદિત કરવી જોઇએ નહિ આટલા મુદ્દાઓ પર વિચાર કરશો

તા ૧૨-૯-૪૭

(૨)

શૈલી લેખકના અતરનુ પ્રતિબિંબ હોય છે,—હોવી જોઇએ અગ્રેજીમાં કેટલાક શૈલીને દૂર કરી શકાય એવો પહેરવાનો કોટ માને

છે, એતો કૃત્રિમ જ લાગે છે. શૈલી એટલે અમુક પ્રકારની લઢણ, રીતિ, અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ રીત—એ લઢણ, એ શૈલી અંતરાત્માને નહિ તો બીજી કઈ વસ્તુને પ્રગટ કરે છે? મિથ્યાભિમાનીપણું, દંભ, insincerity દિલની ખોટાઈ એ બધાં શૈલીમાં આવ્યા વિના ભાગ્યે રહે. કોઈ પણ શૈલીમાં ઉચ્ચમાં ઉચ્ચથી હલકામાં હલકી વસ્તુ પ્રગટ થઈ શકે એવું કાંઈક તમે કહેવા માગતાં લાગો છો. એટલે કે શૈલીનો આશ્રય લઈને—કોઈપણ શૈલીનો આશ્રય લઈને ઉચ્ચ અનુભૂતિ કે સામાન્ય વસ્તુ કે અધમ વસ્તુ પ્રગટ થઇ શકે. આ મુદ્દામાં તમારે એ કહેવાનું હોય કે શૈલીદ્વારા ગમે તે વસ્તુ પ્રગટ થઈ શકે છે, કલાના વિષયનો શૈલી સાથે સંબંધ નથી, યાતો સામાન્યમાં સામાન્ય શૈલી પ્રચલિતથી માંડીને માનવથી ઊંચે રહેલ અસાધારણ સત્યોને પણ પ્રગટ કરી શકે છે તો એ બન્ને મુદ્દાઓ પર વધારે વિચાર કરવાની જરૂર છે એમ મને લાગે છે. બન્ને સાચા હોવાનો પૂરો સંભવ છે.

કલાનું કાર્ય,—એનો ધર્મ,—સૌંદર્યનું દર્શન અને સર્જન કરવાનું છે. એમાં શૈલી સાધન રૂપ બને છે, વિકાસ પામતા આત્માની (પ્રગતિ કરતી ચેતનાની) શૈલી પણ જરૂર પ્રમાણે બદલાતી રહે છે. શૈલી સ્થિર કે જડ થઇ જાય તે વિકાસ રૂંધાવાની નિશાની પણ હોઇ શકે—જેમ તે સ્થીરતા અને દક્ષતા પ્રાપ્ત કર્યાની નિશાની પણ હોય શકે છે. શૈલીમાંથી પ્રચારમાં આવેલો શબ્દ 'શીલ'— છે. શીલ એનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં character થી થઇ શકે (જો કે મ. ન. દ્વિવેદીએ એનો અનુવાદ 'ચારિત્ર'થી કર્યો છે.) શીલ એ ગુણોના સમુહની એક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ હોય છે. રામચંદ્રનું શીલ કહેતાં આપણને 'એક વચન', (યા ને વચનનું પાલન,) એક પતિવ્રત વગેરે પ્રથમ મનમાં આવે છે. કોઇપણ કલાકૃતિમાં સૌંદર્યનું દર્શન અપૂર્ણપણે જ ઉતરે છે અને સર્જકને પોતાને તેનું ભાન પણ હોય છે. તેમ તે બરાબર થયું છે તેની પ્રતીતિ પણ તેને થાય છે. સર્જકની પોતાની

અનુભૂતિ તો તેના અનન્યમા હોય છે પણ એનામા જે કલાવિધાયક હોય છે તેજ પાછો પોતે જ પોતાની કૃતિનો દ્રષ્ટા, સાક્ષીરૂપ પણ થઇ શકે છે અને પોતાના અતરમાથી વ્યક્ત થવા મથતી અનુભૂતિ, પોતાના દ્વારા પ્રગટ થવા મથી રહેલ સૌદર્ય, હૂબહૂ રૂપમાં રજુ થયેલુ છે કે નહિ તેની સ્વયભૂ પ્રતીતિ તેને સાથે સાથે જ થાય છે કલાસર્જનમા જે Inevitability — એક પ્રકારની નિરપેક્ષતા અને અનિવાર્યતા — હોય છે તે આ શક્તિના ઉપર આધાર રાખે છે એના કલાસર્જનને આપણે અનુભૂતિનુ અપૂર્ણ સ્વરૂપ ન કહી શકીએ એમ મને લાગે છે મને લાગે છે કે આ પ્રશ્ન સાથે બીજાપણ એક બે મુદ્દાઓ અસ્પષ્ટપણે આપણા મનમા હોય છે સાધારણ રીતે એમ માનવામા આવે છે કે કલાસર્જન તો મર્યાદામા જ થઇ શકે કારણ કે "રૂપ" એટલે એક રીતે જોતા "મર્યાદાનો સ્વીકાર" એમ કહી શકાય પરતુ એ પણ એક અર્ધસત્ય જ છે, એમ વિચાર કરતા જણાશે કારણ કે રૂપ કેવળ મર્યાદા જ છે શુ ? ના, રૂપ મર્યાદાનો સ્વીકાર કરીને તેમાં અમર્યાદને પ્રગટ કરી શકે છે, એ તેની સાર્થકતા છે, એ તેનુ વિશિષ્ટ કાર્ય છે અર્થાત્, રૂપ એટલે અમર્યાદને મર્યાદામા સફળપણે વ્યકત કરનાર વસ્તુ એમ કહી શકાય માનવના પ્રાણનુ પણ એજ પ્રમાણે છે સાન્ત જીવનને પ્રગટ કરીને તેમા અનતને તે અનુલક્ષે છે, નિર્દેશે છે અને અભિવ્યકત પણ કરે છે

કલાસર્જન માટે, રૂપ સર્જન માટે વપરાતુ સાધન મર્યાદિત હોય એ જ સ્વાભાવિક છે, કારણ કે કલા જે વાસ્તવિકતાને, જે આંતર આધ્યાત્મિક સત્યને જે ઉર્ધ્વ લોકના સૌદર્યને, પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે તે સાધનની અનતતા વડે કે માધ્યમના રાશિ વડે પ્રગટ થઈ શકે તેમ હોતુ જ નથી એટલે જ કલામાં જે ઇન્દ્રિય ગોચર હોય છે તે ઇન્દ્રિયાતીતને રજૂ કરે છે, તેનો ધ્વનિ વહી લાવે છે, તેની સૂચના કે તેના પ્રત્યે નિર્દેશ કરનાર તરીકે કાર્ય કરે છે આમ કલાની

અભિવ્યક્તિમાં જે હોય છે, જે દેખાય છે, સંભળાય છે, સમજાય છે તેના કરતાં જે પ્રત્યક્ષ નથી હોતું, જે અદશ્ય રહે છે, જેનો ધ્વનિ આવે છે, અને જે સમજૂતીથી—બુદ્ધિથી—પર હોય છે તે ઘણીવાર વધારે ઉપયોગી તત્ત્વ હોય છે

રૂપની ખૂબી જ એ છે કે મર્યાદામાં તે અનંતને અસરકારક રીતે રજૂ કરી શકે છે, અને એ કાર્યમાં તે સફળ થયેલ છે કે નહિ તેની ખાતરી સહૃદય સર્જક તથા સાચા વિવેચકને સ્વસંવેદનથી, કહો કે સહજજ્ઞાનથી થાય છે આ કાર્યમાં તર્ક, યુક્તિ તથા માનવ બુદ્ધિએ ઉપજાવેલા 'વાદ' બહુ કામ આપી શકતા નથી

સાચો કલાસર્જક પોતાનાં સાધનોની, શક્તિ અને અશક્તિને બન્નેને ઘણુંખરૂં સહજજ્ઞાન વડે જ જાણે છે અને એવા ગૂઢગૂઢ જ્ઞાન વડે જ તે તેમનો પ્રયોગ તથા ઉપયોગ કરે છે પોતાના અંતરમાં પ્રગટ થવા મથતી સૌંદર્યની વાસ્તવિકતાને જ્યારે કલાનો દેહ તે આપે છે ત્યારે સહજજ્ઞાન પ્રેરિત કે સરકાન્તિને પરિણામે પરિશુદ્ધ રસદ્દષ્ટિ વડે તે જાણી શકે છે કે કલારૂપ પોતાની અનુભૂતિને બરાબર રજૂ કરે છે કે નહિ હું ધારૂં છું કે આ વિચારો તમને વિચાર કરવામાં મદદ કરશે

૬-૫-૪૮

(૩)

તમારૂં કહવું ખરૂં છે—બાળકો એટલા વિવિધ સ્વભાવના છે કે બધાને (ચિત્ર શિક્ષણમાં) અમુક પદ્ધતિમાં મૂકવા સંભવિત નથી લાગતું

પદ્ધતિ આપણને ગર્વ કરવાને હોય છે ખરૂં શિક્ષણ તો જેનામાં ચેતના જાગ્રત થઈ હોય અને જે બાળકના અંતર જોડે પોતાની એકતા કરી શકે તે આપી શકે અપાર ધીરજ અને અસીમ સહાનુભૂતિ વગર શિક્ષણ આપી શકાય જ નહિ શિક્ષકમાં આનંદ અને શક્તિ બન્નેનો અખૂટ ઝરો જોઇએ!

પદ્ધતિઓ અપૂર્ણ જ રહેવાની એમાં સંશય નથી. એટલે શિક્ષકે અમુક પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવા કરતાં બધી પદ્ધતિઓનું જ્ઞાન મેળવી પોતાની વિદ્યાર્થી જોડેની એકતા અને જ્ઞાન આપવાની ધગશના ઉપર જ મુખ્ય આધાર રાખવો જોઇએ.

સૂક્ષ્મ શક્તિઓનો પ્રયોગ પણ થઇ શકે. પણ પહેલાં તો તે જાગ્રત કરવી કે થવી જોઇએ. સૌને સ્નેહ સ્મરણ. ૧૦–૯–૪૯

(૪)

૧. 'રૂપ' અને 'સ્વર' ભાષા કરતાં તો વધારે સ્વાભાવિક માધ્યમ ગણાવું જોઇએ " એવો તમારો પ્રશ્ન છે. પણ એના ઉત્તરમાં સામો પ્રશ્ન પૂછી શકાય" શા માટે? 'ભાષા' પણ જેને માધ્યમ તરીકે સાંપડે છે તેને તો તે 'સ્વાભાવિક' જ હોય છે ને? હા, એમ કહીએ કે ભાષામાં બુદ્ધિના વિકાસની આવશ્યકતા કેટલીકવાર વધારે હોય છે તો તે સ્વીકારી શકાય. પરંતુ, એતો કલાસર્જકના (artistના) પોતાના બંધારણ પર આધાર રાખે ને? કોઇને રૂપ આકર્ષે, તો કોઇને સ્વર 'આકર્ષે' એમ આપણે કહીએ છીએ પણ એની પ્રકૃતિના બંધારણમાં જ કાંઈ એવું હોય છે કે રૂપથી કે સ્વરથી આકર્ષાય છે એમ કહેવું કદાચ વધારે સાચું હોય. એનો અર્થ એટલો જ કે કલાસર્જકની પોતાની પ્રકૃતિના બંધારણમાં જ કાંઈ એવું હોય છે કે સૌંદર્યનું અમુક–વિશિષ્ટ–સ્વરૂપ તેને વધારે જલદીથી અપીલ કરે છે,—તેના મનમાં પહોંચી જાય છે અને તુર્ત અસર ઉપજાવે છે. આને માટે કલાસર્જક પોતે વ્યક્તિ તરીકે જવાબદાર હોય છે એવું પણ ભાગ્યે બને છે. આથી કરીને અમુક માધ્યમ વધારે સ્વાભાવિક છે એવો સામાન્ય નિયમ ન તારવી શકાય એમ મને લાગે છે. પોતપોતાની પ્રકૃતિના બંધારણ પ્રમાણે—કેળવાટ શિક્ષણ અને સંસ્કારિતાના

કાંઇક અંશે – કલાસર્જકના અંતરમાં પોતાના કલા માધ્યમની પસંદગી પ્રગટે છે અને તે તે કલાસર્જક માટે તે સ્વાભાવિક હોય છે

૨. બીજો પ્રશ્ન વધારે અટપટો અને કાંઈક અનુભવ વગર જેનો ઉત્તર આપવો કઠિન પડે એવો પણ છે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતા પહેલા આપણે બે પ્રશ્નો વિચારવા પડે એવુ છે (૧) સૌંદર્ય એટલે શું? (૨) મૂળ સૌંદર્ય એટલે ક્યાનું? – મનસાતીત સૌંદર્યની ભૂમિકા છે ખરી? – ' આપણા જુના શ્રેષ્ઠ શિલ્પના અને ચિત્રોના નમુનાઓ જોતા મને લાગે છે આ દૃશ્ય જગતના રૂપોનો આધાર લઇને જ કાંઈક સવાદિતા તેમા ઉતારવામા આવી છે"

આ મત પણ અર્ધસત્ય ગણી શકાય એટલે કે આ દૃશ્ય જગતના રૂપો એ સૂક્ષ્મ સવાદિતાની ભૂમિકાની પૂર્વેના – કે તેના પાયા કે નમુના તરીકે તેનાથી આદિના – છે એમ શા ઉપરથી માનવુ એ એક પ્રશ્ન છે તમારી માન્યતા જેટલી જ આ માન્યતા પણ સત્યતા સ્વીકારની અધિકારી છે કે એ સૂક્ષ્મ સવાદિતાની ભૂમિકા સ્થૂલ પાર્થિવ જગતની પહેલા હતી અને અહીં આપણે જે રૂપો પ્રત્યક્ષ (એટલે કે ઇન્દ્રિય પ્રત્યક્ષ) રીતે જોઈએ છીએ તે એ સૂક્ષ્મ રૂપોમાથી વિરૂપ બનેલાં, યા તો ઉતરી આવેલા એવા – સ્વરૂપો છે એટલે કે અસલ નમૂનાના રૂપો કદાચ ઊર્ધ્વની સૂક્ષ્મતાવાળી – ભૂમિકામા હોય એ તમારી ધારણા જેટલુ જ શક્ય ગણાવુ જોઇએ

એતો તર્કની – ઠેક આધાર વગરની તો નહિ જ – દલીલ થઈ પરંતુ બીજી દૃષ્ટિએ જોતા જો આપણે સમુત્ક્રાન્તિની પ્રક્રિયા (Evolutionary process) જોઇશુ તો જણાશે કે સર્વ પ્રકારની પૂર્ણતા આખરે પાર્થિવ તત્ત્વમા – ભૂલોકમાં – પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરે છે અચેતના ક્રમે ક્રમે ઓછી થતી જઇને ચેતના, વિશેષ ચેતના – સચેતના, ઊર્ધ્વ ચેતના એમ ક્રમાગત ઉન્નત સ્થિતિઓ અહીંજ પ્રગટતી જણાય છે એ

પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરે એ જ યોગ્ય ગણાય એક કવિએ એમ કહ્યુ છે કે જે સુંદરતા મોડી વહેલી થોડે ઘણે અંશે પણ સ્થૂળમાં પ્રગટ થતી નથી તેનુ હાર્દ — તેનુ અંતર — સુદર છે એની ખાતરી મને પડતી નથી — એમાં આ મુદ્દો રહેલો છે સૌંદર્ય, — સંવાદિતા રૂપે અને સર્જન પ્રગટ આનંદના છંદ રૂપે પ્રગટતુ સૌંદર્ય — અંતરાત્મામા પ્રગટે છે એ તો ખરૂ જ પરંતુ ધીમે ધીમે એ મનની વિચારણામા — બુદ્ધિના તર્કમા અને એને પ્રગટ કરનાર ભાષામાં પણ, પ્રાણમા — એટલે કે જીવનની ગતિમા અને ભંગમા તથા છેક સ્થૂળ દેહમા પણ એ પ્રગટ થયા વિના રહે નહિ આમ ચાલવુ, બોલવુ, રહેવુ, ખાવુપીવુ વગેરે પણ આખરે એ દિવ્ય છંદનુ વાહક બની શકે છે.

તમારી માન્યતા કે એ દિવ્ય સૌંદર્યના આવિર્ભાવને આપણા પાર્થિવ રૂપોનો આશ્રય લેવાની ફરજ પડે છે — એ આ રીતે જોવાની છે એમ નથી માનવાનુ કે સૌંદર્ય તો એના આદર્શ આવિર્ભાવમા અપાર્થિવ જ હોય, યા તો હોવુ જોઇએ, અને જો એ પાર્થિવ રૂપોમા પ્રગટ થાય તો એ એક એની મર્યાદા છે? ના. ઊલટુ એમ માનવુ વધારે સકારણ લાગે કે કે રૂપ વિનાનુ સૌંદર્ય કલ્પવુ શકય છે પરંતુ આપણે માનવોને માટે ચેતનાનુ પ્રત્યેક રૂપ સૌંદર્યનો આવિર્ભાવ કરવાને લાયક છે. એટલે જ્યારે સૌંદર્ય સ્થૂળનો આશ્રય લેતુ દેખાય ત્યારે પણ ખરૂ જોતા એ પોતાનો આવિર્ભાવ ત્યાં કરવા પ્રયત્ન કરતુ હોય છે — અને એમા કાંઈ અપૂર્ણતા આવવી જ જોઇએ એવુ નથી

અત્યારની કલા જે "અગમ્ય ભાવોને ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેના વિષે કલકત્તાથી શ્રી અરવિંદ પાઠમંદિર એક વાર્ષિક અંક દર ઑગસ્ટની ૧૫મીએ કાઢે છે તેના ત્રીજા વાર્ષિકમા મે 'અદ્યતન કલા' ઉપર પ્રશ્નોત્તરી લખી છે તે જોઇ જવાની તમને ભલામણ કરૂ છુ અત્યારના કલાસર્જકો દિશા ભૂલ્યા જેવા છે અને જે અગમ્ય ભાવોને તેઓ ઉતારવા પ્રયત્નો કરે છે તે ઘણુ ખરૂ તો નિમ્નપ્રાણની વાસનાઓ

કે ઋષિઓ જ હોય છે, જે તેઓ જોઇ પણ ભાગ્યે જ શકે ? ઉપગત, તેઓ જે રૂપ સર્જન કરે છે તે સકલ માનવજાતિની એક ભાષા કરવા માટે asparanto એસ્પેરાન્ટો જે પ્રથમ બનાવીને પછી તેનો પ્રચાર કરવાનો પ્રયત્ન હતો તેના જેવી જ કૃત્રિમ, અવાસ્તવિક, એકત રફી અને નિષ્ફળ થવાને સર્જાયની છે આવી મૌલિક ભૂલોથી બચવું હોય તો કલાસર્જકે પોતાના અંતરમાં પોતાની પ્રેરણા પામવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ એટલે કે, 'કલાના વાદો', 'મીમાંસાઓ', 'પક્ષો' અને 'સ્કૂલોથી' સ્વતંત્ર થઇ જવું જોઇએ એ પ્રથમ જરૂરિયાત છે

કલાને તેના 'સર્જકની જ કક્ષાના લોકો સમજી શકે' એ માન્યતામાં સત્ય છે તે એ કે પ્રત્યેક કલાનો રસાસ્વાદ કરવા માટે અધિકાર આવશ્યક છે પરંતુ જેમ દ્રષ્ટા અધિકારી હોવો જોઇએ તેમ કર્તા—કલાસર્જક પણ 'સહૃદયો' જેને 'ઉત્તમ' કહે એવી કલાનો સર્જક હોવો જોઇએ. 'नियति कृत नियम रहिता' એવું વિશેષણ 'ભારતી'ને—સર્જકશક્તિને, અપાયું છે તેનો અર્થ એ છે કે કોઇ પણ સ્થાપિત, કે વ્યવહારમાં સફળ સર્જન કરી આપે એવા, નિયમને વશ સર્જકશક્તિ નથી એ 'અનન્ય પરતંત્રતા' છે એનું પોતાનું તંત્ર—નિયમન વ્યવસ્થિત કરનારું બળ—એની પોતાની અંદર જ, —માનવની ચેતનાની સ્વતંત્ર સર્જકતામાં રહેલું છે એકવાર તે Classical—સ્વસ્થતા પર પ્રતિષ્ઠિત હોય, તો બીજીવાર Romantic—રંગદર્શી પણ હોય, તો ત્રીજીવાર કોઇ ત્રીજી જ પ્રેરણાને કલાની સર્જક દેવી અનુસરે છે સર્જકે કરવાનું છે તે એ કે પોતે પોતાના વિચારો, અભિપ્રાયો, મતો અને માન્યતાઓથી બને તેટલા સ્વતંત્ર થઇને પોતાના આત્માના ઊંડાણમાં જવાનો અને ત્યાંથી કલાસર્જનની પ્રેરણા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. અદ્યતન કલાના સર્જકો—(modernists) ફક્ત પોતાના subconscient—અચેતનાના ભાગોમાં જઇને સર્જન કરે છે—ઘણું ખરું—ખાતો કોઇ યોગીનો—

વાનો બુદ્ધિ વડે આશ્રય લઇને કલાસર્જન કરે છે અને પોતે કાઇ નવુ કરે છે એવો આત્મસતોષ સેવે છે આ કાઇ તેઓ જાણીબુઝીને કરતા નથી પણ તેઓ પોતે જ ભ્રમમા હોવાથી એ પ્રમાણે – સાચા દિલથી – કરે છે સાચા દિલથી કરેલુ કાર્ય કાઇ સાચા દિનુ હોવાને કારણે શ્રેષ્ઠ કલા કેવી રીતે ગણાય?

વળી દ્રષ્ટા કે રસિક કલાનો ભોગ કે આસ્વાદ કરી શકે છે કે નહિ એ પ્રશ્ન સર્જકના મનમા ગૌણ હોવો જોઇએ અલબત્ત, કલા સર્જનનો એક હેતુ — અને પ્રધાન હેતુ — જેમ આત્માની અભિવ્યક્તિ છે, તેમ તેનો એક હેતુ અન્યને એ અભિવ્યક્તિનુ બોધન કરવુ — અન્યને એ અભિવ્યક્તિનો આસ્વાદ આપવો એ પણ છે પરતુ સાચો સર્જક "અન્ય લોકો શુ કહેશે?" "લોકોને ગમશે કે નહિ" એ પ્રશ્નો કદી વિચારતો નથી વધારેમા વધારે એ કરે છે તે એ કે પોતાના જમાનામા જે કલાના પ્રયોગો કલાનુ આયોજન પ્રવર્તિત હોય છે તેનો અભ્યાસ કરે છે, તેનો શક્ય હોય તેટલો લાભ પણ લે છે, પૂર્વે થઇ ગયેલા મહાન સ્રષ્ટાઓની કલા પણ યથાશક્તિ તે જુવે છે અને તેનો અભ્યાસ કરે છે, — અભ્યાસ એટલે વાચન નહિ પણ રસાસ્વાદ ખરૂ જોતાં, સર્જકે દ્રષ્ટા કે રસાસ્વાદ કરનાર પ્રેક્ષક પર પોતાની દૃષ્ટિ ન રાખવી એ જ એને માટે ઉત્તમ છે એમ મને લાગે છે ૩૦–૯–૪૭

(૫)

સૌંદર્યની અણપ્રાપ્ત ભૂમિકા છે પણ તેને પહોચવાનુ અઘરૂ છે એ તમારુ લખવાનુ સાચુ છે એમા શ્રીમાતાજીની મદદ તમારી અતરની પ્રાર્થના કે અભીપ્સા વડે મળી શકે એ સૌંદર્યના જગતમા આપણી ચેતનાને આરોહણ કરવાનુ, – ઉપર લઇ જવી અને ત્યા એને સ્થિર રાખવી એ કાર્ય માટે ધીરજ, ખત અને અભ્યાસ જોઇએ, પણ તેનાથે પહેલા પ્રભુકૃપા જોઇએ સાધકે પોતાની ચેતના શ્રીમાતાજી તરફ ખુલ્લી રાખીને તેની પાસેથી કલાની ભૂમિકામાં, એટલે કે સવાની

ભૂમિકામાં, આરોહણ કરવાની યાચના કરવી જોઈએ તેમ થઈ શકે તો કોઈક કોઈવાર એની ઝાંખી થયા વિના નહિ રહે

વિજ્ઞાનમય ચેતના, એટલે કે અતિમાનસની ચેતના જ્યારે સ્થૂલનું રૂપાંતર કરશે ત્યારે તેની દેહસિદ્ધિ ગ્રીક પ્રજાની કે સંસ્કૃતિની દેહસિદ્ધિ કરતાં જુદા પ્રકારની હશે એટલું તો નક્કી છે ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં બુદ્ધિ, પ્રાણ અને શરીર એ ત્રણનો પ્રમાણસર વિકાસ આદર્શ ગણાતો એ સંસ્કૃતિ બુદ્ધિની પેલી પારના તત્ત્વ વિશે સભાન નથી,—ખાસ કરીને એની કલા માનસિક ચેતનાનાં ધોરણો પર જ રચાયેલી છે. પ્રમાણ (માનસિક અને દૈહિક), સંવાદ, સર્વદેશીય (માનસિક શારીરિક) વિકાસ—વગેરે તેના આદર્શો હતા

અતિમાનસ માણસના દેહમાં દિવ્ય તત્ત્વો પ્રગટ કરી શકશે,—એની શારીરિક યોજનામાં પરિવર્તન થઈ જઈને માનવને તેના દેહમાં ઈશ્વરનું ભાન પ્રગટશે, તથા દેહમાં રહેલી શક્તિઓ વડે તે સ્થૂલ ભૂમિકા પર પોતાનું વર્ચસ્વ પ્રાપ્ત કરશે એ બે જુદા છે એટલું અત્યારે તો બસ છે

તમને ગ્રીક પ્રશુનિકાના દશ્યો દેખાયાં તેમાં કશું જ ખોટું નથી જો કલાની દૃષ્ટિએ તે સારાં હોય તો ફક્ત અમુક આદર્શને મળતાં કે અમુક શૈલીનાં નથી એમ માનવાની જરૂર નથી.

તમે છેવટે જે પ્રશ્ન કર્યો છે તેમાં પાછો 'સુન્દરતા શું છે?' એ પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થાય છે એનો થોડો સમજાય એવો જવાબ એક લેખ લખવા હું ઘણા વખતથી પ્રયત્ન કરી રહ્યો છું તેમાંથી કદાચ મળશે એમ ધારું છું

અતિશય આનંદ સર્જન સમયે થતા સર્જનના કાર્યમાં અડચણ થવાનો ભય હોય છે આનંદને પણ તટસ્થ રીતે ધારણ કરવાની શક્તિ સર્જકમાં આવશ્યક છે એમ મને લાગે છે

તા ૨૦-૮-૧૯૪૮

ભાગ છઠ્ઠો

કલા અને યોગ

૧

કલા અને યોગ

'યોગી કલાકાર થઈ શકે ખરો, યા તો કલાકાર યોગી બની શકે? કલાનો યોગ સાથે શો સબંધ છે?'

એ બે વચ્ચે તમે ધારો છો તેટલો વિરોધ નથી યોગીને કલા સર્જક થતા યા તો કલાસર્જકને યોગી થતા અટકાવે એવુ કાંઈ જ નથી પરતુ જ્યારે તમે યોગસાધનાનો આરંભ કરો છો ત્યારે વસ્તુઓના મૂલ્યાંકનમાં ગભીર પરિવર્તન થઇ જાય છે, અને બીજી વસ્તુઓની પેઠે કલાના મૂલ્યાંકનમાં પણ એમ જ બને છે તમે કલાને એક તદ્દન જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી જોવા લાગો છો તમારે માટે કલા બીજી બધી વસ્તુઓને પોતામા સમાવી લેતી એક માત્ર પરમ વસ્તુ, જીવનનુ પરમ લક્ષ્ય નથી રહેતી કલા અભિવ્યક્તિનુ એક સાધન બની રહે છે, સાધ્ય નહિ યોગસાધના ફક્ત કલાકારના માનમાથી એ માન્યતા ચાલી જાય છે કે પોતાની કલાની આસપાસજ આખુ જગત ફરે છે, યા તો પોતાનુ કાર્ય જ જગતમા સૌથી અભૂતપૂર્વ કાર્ય છે તેના પોતાના વ્યક્તિત્વનુ હવે કઇ મહત્વ રહેતુ નથી તે એક માધ્યમ, વાહન બની જાય છે એની કના પ્રભુ સાથેના તેના સબધની અભિવ્યક્તિનુ સાધન બને છે પોતાની પ્રકૃતિની બીજી શક્તિઓની પેઠે આ કનાશક્તિને પણ તે પ્રભુસપર્ક સાધવાના કાર્યમા પ્રયોજે છે

'પરતુ કલાકાર યોગસાધના શરૂ કરે ત્યાર પછી તેને કલાસર્જન કરવાની પ્રેરણા રહે ખરી?'

શા માટે ન રહે? પ્રભુ સાથેનો પોતાનો સબધ તે જેમ કોઇ બીજી રીતે પ્રકટ કરે છે, તેમ કલા દ્વારા પણ તે કરી શકે છે જો તમે તમારી કલાને સાચામાં સાચી અને ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કરવા માગતા હો

તો આ પાર્થિવ સૃષ્ટિમાં અવતારેલી કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિની અભિવ્યક્તિ રૂપે તે બનવી જોઈએ. કોઈ ઊર્ધ્વ જગત અને આ સ્થૂલ પાર્થિવ જગત એ બેની વચ્ચે પોતે સંબંધ સાધનારા છે એવી લાગણી કે એવું ભાન બધા સાચા કલાસર્જકોને હોય છે.

આ રીતે તમે જોશો તો કલાની સાધના તમને યોગની સાધનાથી ભિન્ન નહિ જણાય. પરંતુ મોટે ભાગે તો કલાસર્જકને થતી એ લાગણી અસ્પષ્ટ હોય છે. તેને એ વિષયનું જ્ઞાન હોતું નથી. પણ એવા જ્ઞાનવાળા પણ કેટલાક કલાકારો મેં જોયા છે. તેઓ જ્ઞાનપૂર્વક પોતાની કલાનું સર્જન કરતા હતા. પોતાના સર્જનમાં તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વને જ સૌથી અગત્યના તત્ત્વ તરીકે રજૂ નહોતા કરતા. તેઓ પોતાની કલાને ભગવાનને અર્પણ કરવાના હવિ તરીકે ગણતા. કલાદ્વારા તેઓ ભગવાન સાથેનો પોતાનો સંબંધ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરતા.

યુરોપના મધ્યયુગમાં કલાનો આજ ઉદ્દેશ છે એમ સ્વીકારાયું હતું. જેમને આપણે પ્રાથમિક યુગનાં ગણીએ છીએ તે ચિત્રોના ચિત્રકારો, તથા મધ્યયુગના ખ્રિસ્તી દેવળોના સ્થપતિઓ પણ કલાનો ઉદ્દેશ આથી ભિન્ન જાણતા ન હતા. હિંદની શિલ્પકલા, મૂર્તિવિધાન, ચિત્રકલા એ જ મૂળમાંથી ઉદ્ભવેલ છે, અને એ આદર્શમાંથી પ્રેરણા પામેલાં છે. મીરાંબાઈનાં ભજનો તથા ત્યાગરાજનું સંગીત, અનેક ભકતો, સંતો અને ઋષિઓએ સર્જેલું મહાન કાવ્ય—સાહિત્ય, એ બધાની જગતની મહાનમાં મહાન કલાસંપત્તિમાં ગણના થાય છે.

'પરંતુ કલાકાર યોગસાધના કરે તો તેથી તેની કલામાં પ્રગતિ થાય ખરી?'

યોગસાધના માટે જે આત્મનિયમનની જરૂર પડે છે તે જ આત્મનિયમન કલાની સાધના માટે પણ જરૂરી છે. બંનેનો હેતુ વધારે ને વધારે સચેતન થવાનો છે. યોગ અને કલા બંનેમાં સામાન્ય દૃષ્ટિથી અને સામાન્ય અનુભવોથી પર એવું દર્શન અને અનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરતાં

શીખવાનું છે, અંતરમા ઊડા ઉતરીને ત્યાની ગહન વસ્તુઓને બહાર લાવવાની છે ચિત્રકારોએ પોતાની આખની શક્તિનો વિકાસ કરવા માટે અમુક પ્રકારની તાલીમનું અનુસરણ કરવું પડે છે એ આત્મનિયત્રણ લગભગ યોગસાધના જેવુ જ હોય છે સાચા કલાકારો બાહ્ય સ્વરૂપની પેલે પાર જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે ઊર્ધ્વ જગત તરફ તે પોતાની દૃષ્ટિ ખુલ્લી રાખે છે કે જેથી કરીને કોઇ આતરજગતનો આવિર્ભાવ કરવા માટે તેઓ પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરી શકે અને એવી એકાગ્રતાને પરિણામે તેમનામા એક પ્રકારની એવી ચેતનાનો વિકાસ થાય છે જે યોગસાધનાને પરિણામે પ્રાપ્ત થતી ચેતનાના જેવી જ હોય છે તે પછી યૌગિક—ચેતના કલાસર્જનને સહાયરૂપ શા માટે ન થઇ શકે?

મારી જાણમા એવા કેટલાક કલાકારો છે એમની કેળવણી અને શક્તિ ઘણી ઓછી હતી, પણ યોગને લીધે તેઓ ઘણા સારા લેખક અને ચિત્રકાર બની શક્યા હતા એમાથી તમને બે દાખલા આપીશ એક દાખલો એક યુવતીનો છે તેને કશી કેળવણી મળી ન હતી તે નટી હતી સારુ નૃત્ય કરતી હતી યોગસાધના શરૂ કર્યા પછી તેણે ફક્ત પોતાના મિત્રો આગળ જ નૃત્ય કરવાનુ રાખ્યુ, પણ એ પછી એના નૃત્યમા એક નવુ જ ઊડાણ અને સૌંદર્ય પ્રગટ થવા લાગ્યુ વળી એ તદ્દન અશિક્ષિત હતી તો પણ તેની કલમમાંથી અદ્ભુત લખાણો નીકળવા લાગ્યાં તેને સૂક્ષ્મ દૃશ્યો દેખાતાં હતાં અને તે અત્યત સુદર ભાષામા તેમનુ વર્ણન કરતી પણ એની સાધના એક-ધારી ચાલતી ન હતી એની સાધના સારી ચાલતી હોય ત્યારે તેના લખાણો સુદર બનતા પણ તે સામાન્ય ચેતનામાં આવી પડતી ત્યારે તેનુ લખાણ તદ્દન નીરસ, અર્થહીન અને કલાહીન બની જતુ બીજો દાખલો એક જુવાનનો છે એણે ચિત્રકળાનો કંઇક અભ્યાસ કર્યો હતો, પણ તે બહુ થોડો તેના મુત્સદ્દી પિતાએ તેને મુત્સદ્દીગીરી માટે તૈયાર કર્યો હતો એ મોજશોખમા પડયો રહેતો અને એનો અભ્યાસ

આગળ વધી શકતો ન હતો પણ એણે સાધનાનો આરંભ કર્યો કે તરત જ એને ચિત્રની પ્રેરણા થવા લાગી એના ચિત્રોમાં કોઈ આંતર જ્ઞાન પ્રગટવા લાગ્યુ તે સંકેતાત્મક બનવા લાગ્યાં આખરે તે એક મહાન કલાકાર બન્યો

'કલાકારો સામાન્ય રીતે પોતાના વર્તનમાં અનિયમિત અને ચારિત્રમાં શિથિલ શા માટે હોય છે?'

એવા કલાકારો સામાન્ય રીતે પ્રાણની ભૂમિકા ઉપર રહેતા હોય છે. તેમની ચેતનાનો પ્રાણમય અંશ પ્રાણના સૂક્ષ્મ જગતની શક્તિઓ પ્રત્યે ઘણો સસ્કારગ્રાહી હોય છે એ જગતમાંથી અનેક પ્રકારની અસરો, વૃત્તિઓ તેમનામા ધસી આવે છે અને તેમના ઉપર તેઓ કશો કાબૂ રાખી શકતા નથી વળી ઘણીવાર એવા કલાકારો ખૂબ સ્વતંત્ર વિચારના હોય છે અને સામાન્ય જીવનમાં પળાતા નીતિનિયમો કે ક્ષુદ્ર આચાર વિચારને તેઓ સ્વીકારતા નથી તેઓ વ્યવહારના રૂઢ નિયમોનુ બધન પોતાને માટે ફરજિયાત નથી માનતા અને એ નિયમોનુ સ્થાન લઈ શકે એવો કોઇ આંતરજીવનનો આધ્યાત્મિક નિયમ તેમને જડ્યો નથી હોતો આમ એમની કામનાઓની ગતિને રોકવા માટે તેમની પાસે કોઇ અકુશ રહેતો નથી અને તેથી તેઓ સહેલાઇથી સ્વચ્છદી અને અતંત્ર જીવનમાં સરી પડે છે પરંતુ એવુ કઈ બધા જ કલાકારો વિશે બનતુ નથી કલાકારો સાથે મે દસ વર્ષ ગાળ્યાં છે એમાંના ઘણાખરા તો સપૂર્ણ સજ્જન હતા તેઓ ઘરબાર માંડી સારુ ગૃહસ્થ જીવન ગાળતા હતા અને સામાજિક આચારવિચારોનુ આગ્રહપૂર્વક પાલન કરતા હતા પતિ તરીકે, પિતા તરીકે તેમનુ વર્તન આદર્શ રૂપ હતુ

પણ એક પરિસ્થિતિ એવી છે ખરી કે જેમા યોગસાધના કરવા જતા કલાકારની સર્જક પ્રેરણા બંધ થઇ જઇ શકે જો કલાકારની પ્રેરણાનુ મૂળ પ્રાણમય જગતમાં હશે તો યોગી થયા પછી તેની પ્રેરણા ઓસરી જશે, અથવા તો જે વસ્તુમાંથી તેને પ્રેરણા મળતી ત્યાંથી તેને

તે મળતી બંધ થઇ જશે. કારણ કે ત્યાર પછી પ્રાણની ભૂમિકાનું સાચું સ્વરૂપ તેની આગળ સ્પષ્ટ થાય છે. તેનું સાચું મૂલ્ય જણાય છે, અને એ મૂલ્ય ઘણું જ સાપેક્ષ હેાય છે. જે લેાકેા પેાતાને કલાકાર કહેવડાવતા હેાય છે તેમાંના ઘણાખરા પ્રાણમય ભૂમિકામાંથી જ પેાતાની પ્રેરણા મેળવતા હેાય છે. અને એ પ્રેરણા એટલે કેાઇ ઉચ્ચ કે મહાન વસ્તુ છે એમ સમજવાનું નથી.

પરંતુ પેાતાના સર્જનની પ્રેરણા માટે કેાઈ વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકાને શેાધી રહેલેા સાચેા કલાકાર જ્યારે યેાગ તરફ વળે છે, ત્યારે તેને જણાય છે કે પેાતાની પ્રેરણા હવે વધારે સીધે સીધી આવે છે, વધારે સમર્થ થતી જાય છે, તથા પેાતાની અભિવ્યક્તિ વધારે વિશદ અને ગંભીર બને છે. જેમની પાસે કલાનું સાચું મૂલ્ય હશે તેમના મૂલ્યમાં યેાગસાધના ઉમેરેા કરશે, પરંતુ જેમની પાસે કલાનેા ખેાટેા આભાસ માત્ર હશે તેમનેા એ આભાસ ઊડી જશે, યા તેા એનું આકર્ષણ જતું રહેશે.

જેનામાં સાધના કરવા માટે સાચી ધગશ હેાય છે તેને સૌથી પ્રથમ સાદું સત્ય એ જણાય છે કે તે પેાતે જે કાંઈ કરે છે તે વિશ્વના વિરાટ આવિર્ભાવેાની સરખામણીમાં ઘણું જ ગૌણ છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે કલાકાર ઘણેા મિથ્યાભિમાની હેાય છે. તે પેાતાની જાતનું ઘણું જ મહત્વ આંકે છે. આ માનવ—જગતમાં પેાતાને લગભગ દેવ જેવેા તે માની લે છે. ઘણા કલાકારેા કહે છે કે પેાતાના સર્જનને જો તેઓ અત્યંત મહત્વનું ન ગણે તેા તેમનાથી સર્જન જ ન થઈ શકે, પરંતુ મેં એવા કેટલાક કલાકારેાને જોયા છે જેમના સર્જનની પ્રેરણા એક ઉચ્ચ ભૂમિકામાંથી આવતી હતી અને છતાં પેાતે જે કલાસર્જન કરતા તે અત્યંત મહત્વનું છે, એમ માનતા ન હતા. સાચી કલાનેા આત્મા એવા નમ્ર ભાવની વધારે સમીપ હેાય છે. કેાઈ માણસ કલા દ્વારા પેાતાની અભિવ્યક્તિ કરવા પ્રેરાય તેા તેનું કારણ

ભગવાન તેની અંદર એ રીતે પ્રગટ થવા માગે છે એ હોય છે, અને એમ હોય તો યોગસાધના કરવાથી તેની કલા ઉન્નત થશે. તેને હાનિ નહિ થાય.

પરંતુ એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન છે: કલાકાર પ્રભુ પ્રેરિત છે કે જાતે જ થઈ પડેલ છે?

યોગસાધના કરવાથી શેક્સપિયર કે શેલીના જેટલી ઊંચાઈએ કલાકાર પહોંચી શકે ખરો? એવો કોઈ દાખલો જાણવામાં નથી.

શા માટે નહિ! મહાભારત અને રામાયણ શેક્સપિયરની કે બીજા કોઈ પણ કવિની કૃતિઓ કરતાં કોઈ પણ રીતે ઊતરતાં નથી. અને એ મહાકાવ્યો જેમણે યોગની સાધના કરી હતી એવા ઋષિઓની કૃતિઓ ગણાય છે. જગતની મહાનમાં મહાન સાહિત્ય કૃતિઓમાં તથા આધ્યાત્મિક ગ્રંથોમાં ગણના પામેલી ગીતા પણ, ઉપનિષદોની પેઠે, કોઈ યોગના અનુભવ વિનાના માણસે લખેલી નથી. હિંદમાં કે ઈરાનમાં કે અન્ય દેશોમાં સંતો સૂફીઓ અને ભક્તો તરીકે પંકાયેલા માણસોએ જે કાવ્યો લખ્યાં છે તે તમારા મિલ્ટનના અને શેલીના કરતાં કઈ રીતે ઊતરતાં છે?

વળી, બધા જ યોગીઓ તથા તેમની કૃતિઓને તમે જાણો છો ખરા? કવિઓમાં અને સર્જકોમાં દિવ્ય ભાગવત ચેતના જોડે કોણ સંબંધમાં હતા અને કોણ ન હતા તે તમે કહી શકો છો? કેટલાક લોકોના ઉપર 'યોગીની' છાપ હોતી નથી. તેઓ 'ગુરુ' નથી હોતા અને ચેલાઓ કરતા નથી. તેઓ શું કરતા હોય છે તેની પણ દુનિયાને ખબર હોતી નથી. એવા લોકો કીર્તિની પાછળ ગાંડા હોતા નથી અને લોકોની નજર તેઓ પોતાના તરફ ખેંચતા નથી પરંતુ એમનામાં ઘણી ઊર્ધ્વ ચેતના હોય છે. તેઓ કોઈ દિવ્ય શક્તિ સાથે સંબંધમાં હોય છે, અને જ્યારે તેઓ કોઈ સર્જન રચે છે ત્યારે તે દિવ્ય ભૂમિકામાંથી સર્જે છે. હિંદનાં સારામાં સારાં ચિત્રો, તથા શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાનો-

ગાના ઉત્તમોત્તમ સર્જનો બુદ્ધ ભિક્ષુઓને હાથે તૈયાર થયા હતા તેઓ પોતાનુ જીવન આધ્યાત્મિક ચિંતનમા અને સાધનામા ગાળતા હતા તેમણે ઉત્તમોત્તમ પ્રકારનુ કલાસર્જન કર્યું, પરંતુ પાછળની પેઢીઓ માટે પોતાના નામ મૂકવાની પણ તેમણે દરકાર કરી નથી સામાન્ય રીતે યોગીઓ પોતાના કલાસર્જનથી પ્રખ્યાત થતા નથી તેનુ મુખ્ય કારણ એ હોય છે કે તેઓ કલાસર્જનને પોતાના જીવનનો સૌથી અગત્યનો ભાગ ગણતા નથી અને તેથી કેવળ કલાસર્જક પોતાની પાછળ જે સમય અને શક્તિ ખર્ચે છે તેટલી એ યોગીઓ ખર્ચતા નથી વળી તેઓ જે કઇ કરે છે તે હમેશા બાહ્ય જગતને પહોચતુ પણ નથી. એવા કેટલાયે યોગીઓ છે જેમણે મહાન કૃતિઓ સર્જી છે પરંતુ જગતને તેની જાણ થવા દીધી નથી।

શેક્સપિયરના નાટકો કરતા વધારે મહાન નાટકો યોગીઓએ રચ્યા છે ખરા?

કલાઓમા નાટ્યકલા એ કાઈ સૌથી શ્રેષ્ઠ નથી કોઈકે તો એમ પણ કહ્યુ છે કે બીજી કોઈ પણ કલા કરતા નાટ્યકલા ચડિયાતી છે અને જીવન કરતા પણ કલા શ્રેષ્ઠ છે પરતુ એ બરાબર નથી

કલાકારની ભૂલ એ થાય છે કે તે કલાસર્જનને પોતાના જ પગ ઉપર ઊભી રહેતી, પોતાને ખાતર જીવતી, જીવનના અન્ય ક્ષેત્રોથી સ્વતંત્ર એવી એક વસ્તુ માને છે એવા કલાકારની સમજૂતી પ્રમાણે તો કલા એ જીવનના વિશાળ ક્ષેત્રમાં ઊગતી બિલાડીના ટોપના જેવી એક આગંતુક વસ્તુ બની જાય છે એટલે કે તે જીવનની સાથે નિકટપણે વણાઈ ગયેલી વસ્તુ નથી પરંતુ આગંતુક અને બાહ્ય ચીજ બની રહે છે એવી કલા ગભીર અને સનાતન વાસ્તવિકતાને જાણી શકતી નથી, સ્પર્શી શકતી નથી જીવનનુ એ સ્વાભાવિક અને અવિભાજ્ય અંગ બની રહેતી નથી સાચી કલાનો ઉદ્દેશ સુંદર પ્રતીક ઘડવાનો છે પરંતુ એ કાર્ય તેણે વિશ્વની સંનિધાન જોડે નિકટનો

સમન્વય સાધીને કરવાનું છે. મોગમાં મોટી પ્રજાઓ અને સૌથી વધારે સંસ્કૃત થયેલી જાતિઓ કળાને હમેશાં જીવનનું અંગ ગણે છે અને તેને જીવનની સેવામાં યોજે છે. જાપાનની પ્રજાના સર્વશ્રેષ્ઠ યુગોમાં કળા એ પ્રકારની જ હતી. કળાના ઇતિહાસના ઉચ્ચોચ્ચ જમાનાઓમાં કળાનું સ્વરૂપ એવું જ હતું. પરંતુ ઘણાખરા કળાસર્જકો જીવનના કિનારા પર રાચેલા પરોપજીવી જંતુઓ જેવા હોય છે. તેઓ જાણતા નથી કે કળા જીવનમાં અને જીવનદ્વારા ભગવાનનું પ્રકટીકરણ કરવા માટે છે, પ્રત્યેક પદાર્થમાં પ્રત્યેક સ્થળે સર્વ સંબંધોમાં સર્વધારક સંવાદરૂપે સત્યનું પ્રાકટ્ય કરવાનું છે, તથા જીવનની એકે એક ગતિને સુંદરતાની અને સંવાદિતાની અભિવ્યક્તિ બનાવવાની છે. હસ્તકૌશલ એ કળા નથી, બુદ્ધિચાતુર્ય એ પણ કળા નથી. કળા તો જીવનની સર્વ પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રગટ કરવાની જીવંત સંવાદિતા અને સુંદરતા છે. સૌન્દર્ય અને સંવાદિતાનો આ આવિર્ભાવ પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ થનાર દિવ્ય સાક્ષાત્કારનું એક અંગ છે, કદાચ તેનું સૌથી શ્રેષ્ઠ અંગ છે.

વિજ્ઞાનમય સત્યની દૃષ્ટિએ તો સૌન્દર્ય અને સંવાદિતા એ બેની અભિવ્યક્તિ પ્રભુના અન્ય ઐશ્વર્યતત્ત્વોના પ્રાકટ્ય જેટલી જ અગત્યની છે. પરંતુ એ બેને સમગ્ર દિવ્ય તત્ત્વોમાંથી અલગ પાડી દેવા ન જોઈએ, અન્ય સંબંધોથી અતડાં તરીકે સ્થાપન કરવા ન જોઈએ, અમને જીવનની સમગ્રતામાંથી બહાર કાઢી લેવા ન જોઈએ. એ તત્ત્વો જીવનના સમગ્ર આવિર્ભાવ જોડે એક થઇ તેની સાથે વણાઈ ગયેલા હોવા જોઈએ. લોકોને કહેવાની ટેવ હોય છે, 'ઓહ એ તો કલાકાર છે!' જાણે કે કલાકાર બીજા માણસો જેવો માણસ નહિ પરંતુ કોઈ જુદા જ પ્રકારનું પ્રાણી ન હોય, અને એની કળા પણ જગતની સામાન્ય વસ્તુઓથી તદ્દન અલગ એવી અતડી અને અસાધારણ હોય નહિ! 'કળાને ખાતર કળા' એ સૂત્ર પણ એ ખોટી માન્યતાને સાચી ઠરાવવા પ્રયત્ન કરે છે અને તેના પર ઝોક મૂકે છે. લોકો પોતાના દીવાનખાનામાં આજુ

બાજુના ફર્નિચર અને દીવાલો જોડે કશા પણ મેળ વગરનું કોઈ મહેનું ચિત્ર લાવીને મૂકે છે, અને તે 'કલાની એક વસ્તુ છે' માટે મૂકે છે, ત્યારે પણ તેઓ એ જ ભૂલ કરે છે

સાચી કલા સમગ્રતાવાળી, અખંડ રચના હોય છે તે જીવન સાથે એક હોઈ તેની સાથે વણાઈ ગયેલી હોય છે. પ્રાચીન ગ્રીસ અને મીસરમા આપણને કલાની આતર સમગ્રતાનુ દર્શન થાય છે, કારણકે એ સંસ્કૃતિઓમા ચિત્રો, મૂર્તિઓ તથા કલાના સર્વે પદાર્થો મકાનના શિલ્પની યોજનાના જ અગો તરીકે બનાવવામાં અને ગોઠવવામા આવતાં હતા જાપાનમા આજે પણ એ જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે, અથવા કહો કે, ઉપયોગિતા અને વ્યવહારુ આધુનિકતાનુ એના પર આક્રમણ થયુ તે પહેના ગઈ કાલ સુધી એ જ સ્થિતિ હતી એક જાપાનીઝ ઘર એટલે આશ્ચર્ય પમાડે એવી કલાત્મક સમગ્રતાવાળી વસ્તુ હમેશાં યોગ્ય વસ્તુ તેને ઉચિત સ્થાને હોવાની જ કોઈ વસ્તુ અસ્થાને નહિ જણાય. કોઈ વસ્તુ જોઈએ તે કરતા વધારે નહિ હોય કોઈ ચીજ ઓછી પણ નહિ દરેક વસ્તુ જોઈએ તેવી જ જણાશે અને ઘર પોતે પણ આજુ-બાજુની પ્રકૃતિ સાથે અજબ રીતે સુમેળમા આવી જતુ જણાશે હિંદમા પણ ચિત્રકલા, મૂર્તિવિધાન અને સ્થાપત્ય ત્રણે એક અવિભાજ્ય સૌન્દર્યના અગો હતા અને પ્રભુની આરાધનાની એક અખંડ અવિભાજ્ય ક્રિયારૂપ થઈ રહેતાં.

કલાનો આ અર્થ લેના જગતમા ત્યાર પછી કલાની વણી અધોગતિ થયેલી છે વિક્ટોરિયા રાણીના સમયથી ઈંગ્લાડમા અને બીજા સામ્રાજ્યની સ્થાપના પછી ફ્રાસમા કલાની અધોગતિનો યુગ બેઠો છે આજુબાજુના પદાર્થો સાથે કશા પણ સબંધ કે અર્થ વિનાનાં ચિત્રો ઘરમા ગમે ત્યા ટાગી દેવાની ટેવ વધતી ગઈ છે કોઈ પણ ચિત્ર, કોઈ પણ કલાકૃતિ આજકાલ ગમે ત્યા મૂકી શકાય છે, અને તેથી કશો પણ ફેર પડતો નથી આજે કલા એટલે બુદ્ધિચાતુર્ય કે હસ્તકૌશલનુ પ્રદર્શન એવો અર્થ થતો જોવામા આવે છે

પરંતુ હમણાં હમણાં મધ્યમ વર્ગની આ વિકૃત પ્રવૃત્તિ સામે બંડ પણ જાગ્યું છે એ પ્રતિકાર એટલું તો ઉગ્ર હતું કે એક પ્રકારની સંપૂર્ણ અરાજકતા જેવું થઇ પડ્યું અને કલા જાણે અર્થહીનતામાં સરી જતી લાગી જ્યાં ધીરે ધીરે એ અરાજકતામાંથી કાંઇક વસ્તુ બહાર આવવા લાગી છે, મહદ વધારે બુદ્ધિગમ્ય, તર્કસંમત, સુસંગત વસ્તુ બહાર આવી રહી છે અને એને આપણે કલાનું નામ આપી શકીશું એ પુનરુદ્ધાર પામેલી કલા છે, અને આશા રાખીએ કે તે પુનર્જીવન પામેલી કલા પણ હશે

કલાનું અસલ સત્ય જોવા જાઓ તો તે પ્રભુના આવિર્ભાવમાં રહેલું સૌંદર્યતત્ત્વ છે, એનાથી તે લેશ પણ ઉતરતી વસ્તુ નથી કદાચ આ દૃષ્ટિએ જોતાં સાચા કલાસર્જકો ઘણા ઓછા જણાશે જો કે કેટલાએક કલાસર્જકો હોય છે પણ ખરા અને એવાઓની ગણતરી ખુશીથી યોગીઓમાં થઇ શકે, કારણ કે એવો કલાકાર યોગીની પેઠે જ પોતાની પ્રેરણા માટે વાટ જોવા તથા ગ્રહણ કરવા માટે અંતરની ગૂઢ એકાગ્રતામાં પ્રવેશ કરે છે કોઇ સાચી સુંદરતાવાળી વસ્તુ સર્જવા માટે પ્રથમ તો કલાસર્જકે તેને પોતાના અંતરમાં નીરખવી જોઇએ, પોતાની આંતર ચેતનામાં તેનો સમગ્ર રીતે સાક્ષાત્કાર કરવો જોઇએ એ પ્રમાણે જ્યારે તે પોતાના સર્જનને પામે છે, તેનું દર્શન કરે છે, એને અંતરમાં ધારણ કરે છે, ત્યાર પછી તે તેને બાહ્ય સ્વરૂપ આપી શકે છે, મૂર્ત બનાવી શકે છે એ પણ એક પ્રકારની યોગસાધના જેવી શિસ્ત છે, કારણ કે એના વડે કલાસર્જક આંતર સૂક્ષ્મ લોકો સાથે ગાઢ સંપર્ક સાધે છે લીઓનાર્ડો-દા-વિન્ચી[1] જેવો માણસ યોગી સિવાય બીજુ

---

૧ લીઓનાર્ડો દા વીંચી — ઈ સ ૧૪૫૨ થી ૧૫૧૯ પ્રખ્યાત ઇટાલિયન ચિત્રકાર, મૂર્તિવિધાયક, એન્જિનિયર લેખક, સંગીતકાર, શોધક એમ અનેક ક્ષેત્રોમાં એ પ્રતિભાશાળી પુરુષે લાક્ષણિક સફળતા અને ચિરંજીવી નામના પ્રાપ્ત કરી છે એના જગવિખ્યાત ચિત્રોમાં 'મોના લીઝા' અને 'ખ્રિસ્ત ભગવાનનું છેલ્લું ખાણું' તથા અન્ય ચિત્રો છે

કાઈ જ ન હતેા અને એ મેાટામાં મેાટેા નહિ, તેા પણ સૌથી મહાન ચિત્રકારેામાનેા એક તેા હતેા જ, જો કે એની કલાશક્તિ ચિત્રકામા જ મર્યાદિત ન હતી

સગીત પણ તત્ત્વરૂપે જોતા એક આધ્યાત્મિક કલા છે. અને તે હમેશા ધાર્મિકભાવ અને આંતર જીવન સાથે સકળાયેલી રહી છે પરતુ એ કલાને પણ આપણે કેાઈ સ્વતત્ર, સ્વપર્યાપ્ત, ખિલાડીના ટેાપ જેવી આગતુક વસ્તુ બનાવી દીધી છે, જેમકે એાપેરાનુ[2] સગીત આજકાલ સગીતમાં જે કલાસર્જનેા થાય છે તેમાનેા ઘણેા મેાટેા ભાગ આ પ્રકારનેા હેાય છે બહુ બહુ તેા તે ટેકનિકની — આયેાજનની દૃષ્ટિએ જ રસ પડે એવાં હેાય છે, ઑપેરા સગીતને ઉચ્ચતર સગીતકલાની અભિવ્યક્તિ માટે ન વાપરી શકાય એમ હુ કહેવા માગતી નથી કારણ કે, રૂપ ગમે તે હેાય તેાપણ કેાઇ વધારે ગહન હેતુ સાધવા માટે તેનેા ઉપયેાગ થઇ શકે છે બધેા આધાર કલાનુ પેાતાનુ વસ્તુ શુ છે, તે કઇ રીતે કેાના દ્વારા પ્રયેાજાય છે તેના ઉપર છે જેવી રીતે હરકેાઇ વસ્તુ પ્રભુ તરફથી આવવાનેા ડેાળ કરી શકે છે અને છતા તે ખિલાડીના ટેાપ જેવી કૃતિ હેાઇ શકે છે, તેવી રીતે હરકાઇ કલાકૃતિને પણ પ્રભુના હેતુમા પ્રયેાજી શકાય છે

અર્વાચીન કાળના મહાન સગીતકારેામા કેટલાક એવા પણ હતા કે જેમની ચેતના, તેઓ સર્જન કરતા ત્યારે, કેાઈ ઉચ્ચતર ચેતના સાથે સપર્કમાં આવતી સીઝર ફ્રેન્ક[3] જાણે પ્રેરણામાથી જ ઑર્ગન

---

૨ ઑપેરા — સગીતલિપિબદ્ધ કાવ્યનાટક એમા વાર્તા આવે નહિ, પરતુ સગીતના ઑરકેસ્ટ્રા સહિત એમા ગાયનેા અને ગીતેા ગવાય. ક્વચિત્ એની જોડે નૃત્ય પણ હેાય

૩ સીઝર ફ્રેન્ક — બેલ્જિયમમા લીએજ ગામમા જન્મેલેા પ્રખ્યાત સગીતકાર ઇ સ. ૧૮૨૨થી ઈ સ. ૧૮૯૦ સુધીમા થઇ ગયેા તેની સગીતકલાની પ્રેરણા વિશુદ્ધ હતી

વગાડતો હતો તે આંતર ચેતનામા પ્રવેશ કરી શકતો હતો તેને ત્યાં તે સચેતન પણ હતો, અને તેને તે ઘણા મોટા પ્રમાણમાં વ્યક્ત કરી શકતો બીથોવન[૪] જ્યારે નવમી સિમ્ફનીની રચના કરી ત્યારે તેને એવુ દર્શન થયુ હતુ કે જાણે પોતાની સમક્ષ એક ઊર્ધ્વ જગત ખૂલી રહ્યુ છે અને તે આ પાર્થિવ ભૂમિના ઉપર અવતરી રહ્યુ છે વાગ્નરને[૫] સૂક્ષ્મ જગતોના કેટલાક ઘણા પ્રબળ દર્શનો થયેલા અનામા સૂક્ષ્મ પદાર્થનુ તથા સૂક્ષ્મ ક્રિયાઓનુ કેટલુક સહજજ્ઞાન હતુ એની મહાનમા મહાન પ્રેરણાઓ એ ત્યાં એ લોકમાથી જ મળતી હતી પરતુ એનુ કાર્ય ઘણુખરુ પ્રાણની ભૂમિકા ઉપરનુ હતુ, વળી એનુ મન હમેશા પોતાની દખલગીરી કર્યા કરતુ અને તેની પ્રેરણાને ચારિત્ર્ય રૂપ

---

૪ બીથોવન લૂઈ-વેન — ઈ સ ૧૭૭૦થી ઈ સ ૧૮૨૭ એનો જન્મ બેલ્જિયમમા થયો હતો

સિમ્ફની (Symphony) એટલે વાદિત્રસમૂહમાથી પ્રગટ થતુ ઑરકેસ્ટ્રલ સગીત એમા માણસના ગળાનુ સગીત હોતુ નથી ઘણુખરુ નૃત્યની ચાલોને લઈને એ સગીત ઉત્પન્ન કરવામા આવ્યુ હતુ આને સોનાટા ફૉર્મ કહે છે એ સગીતમા જુદા જુદા રસવાળા વિષયો લેવામા આવે છે અને એકમાથી બીજામા પલટો લઈ છેવટે એ બધાનુ એકીકરણ અથવા તો સવાદ ઉપજાવવામા આવે છે બીથોવને સોનાટાનો ઉપયોગ આનદની મસ્તીને તથા કરુણ રસની અવધિને પ્રકટ કરવા માટે કર્યો છે નવમી સિમ્ફની બીથોવનની છેલ્લામા છેલ્લી અને કેટલાકના મત પ્રમાણે ઉત્તમમા ઉત્તમ સિમ્ફની છે એના છેલ્લા ભાગમા તો કોરસ એટલે સઘગીત અને ઑરકેસ્ટ્રા બન્ને ભેગા કાર્ય કરે છે અને એ છેલ્લા સગીતના શબ્દો માટે એણે જર્મન મહાકવિ શીલરનુ 'આનદને' (ode to joy) લીધુ છે વાર્તાલાપમા કહ્યા પ્રમાણે એ આખી સિમ્ફની મુક્તિનો—અવચેતનામાથી ચેતનાની મુક્તિનો આનદ પ્રકટ કરે છે

૫ વાગ્નર — ઈ સ ૧૮૧૩ થી ઈ સ ૧૮૮૩ પ્રખ્યાત જર્મન સગીતકાર અને નાટકનો સગીત-વાગ્ગેયકાર યુરોપમા મહાનમા મહાન સગીતધરોમા અને વાગ્ગેયકારોમા એની ગણના થાય છે

આપી હતું. એનું ઘણુંખરું સર્જન મિશ્ર-પ્રકારનું, ક્લિષ્ટ અને ભારે ભરેલું છે, જોકે તેનામાં સામર્થ્ય યાને શક્તિ તો હોય છે જ. પરંતુ જ્યારે તે પ્રાણ અને મનની ભૂમિકાઓને વટાવી કોઈ ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં જઈ શકતો ત્યારે કોઈ અસાધારણ સૌંદર્યવાળાં દર્શનો તેને મળતાં. પાર્સિફાલ[6], ટ્રિસ્ટન[7] અને ફાઉસ્ટના કેટલાક ભાગો અને ખાસ તો એનો ઈસ્ટરનો મહાન અંક આવી રચનાઓ છે.

વળી આધુનિક લોકોએ નૃત્યની શી દશા કરી મૂકી છે તે જુઓ. ભૂતકાળ સાથે એને સરખાવો. એક વાર નૃત્ય આંતરજીવનની ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ અભિવ્યક્તિ કરતું હતું. તે ધર્મની સાથે સંકળાયેલું હતું. ધાર્મિક વિધિઓમાં, ઉત્સવોમાં, પ્રભુભક્તિમાં તે મહત્ત્વનું અંગ હતું. કેટલાક દેશોમાં એ કલાએ સૌંદર્યની ઘણી ઉચ્ચ દશા, અસાધારણ પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી હતી. જાપાનમાં હજી પણ નૃત્યની પરંપરા ધાર્મિક જીવનની

એક ભાગ તરીકે જળવાઈ રહી છે. જાપાનીઓના સ્વભાવમાં જ સૌંદર્ય અને કળાની એક તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ રહેલી છે અને એ દૃષ્ટિને બળે જ તેઓ નૃત્યને નિમ્ન કોટિએ સરી જતું, ક્ષુદ્ર હેતુઓને વશ થતું અટકાવી શક્યા છે. હિંદમાં પણ એવી જ પરિસ્થિતિ છે. આજે હવે પ્રાચીન ગ્રીક અને બીજી નૃત્યકલાઓનો પુનરુદ્ધાર કરવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે, પરંતુ તેમાં ધાર્મિક તત્ત્વનો સર્વથા અભાવ દેખાય છે. એ નૃત્ય નહિ પણ તાલબદ્ધ કસરત જેવાં વધારે લાગે છે

આજે રશિયન નૃત્યો ઘણાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. પરંતુ તેમાં પ્રાણીની સૃષ્ટિનું, અને તેમાંય પ્રાણના કેટલાક ભયાનક અંશોનું જ પ્રકટીકરણ છે. પ્રાણમય જગતની સઘળી વસ્તુઓ પેઠે એ નૃત્યો પણ અત્યંત આકર્ષક કે ઘૃણાજનક બની શકે છે. પરંતુ એ નૃત્યો કેવળ આત્મ-પર્યવસાયી જ હોય છે. તેમના લક્ષ્યરૂપે કોઈ ઉચ્ચતર જીવનનું પ્રાકટ્ય નથી હોતું. રશિયાનો ગૂઢરહસ્યવાદ પણ પ્રાણની કોટિનો છે. રશિયન નૃત્યોનું કલાવિધાન અદ્‌ભુત છે. પણ કલાવિધાન-ટેકનિક—એ તો એક હથિયાર છે. તમારું કરણ જેટલું વધારે ઉત્તમ તેટલું વધારે સારું. પરંતુ જ્યાં સુધી તે પ્રભુને સમર્પિત થયું નથી ત્યાં સુધી તે ગમે તેવું અસાધારણ અને સુંદર હોય તોપણ તે એક ઉચ્ચતમ તત્ત્વથી વંચિત રહેલું હોય છે અને પ્રભુનો હેતુ સાધવામાં તે ઉપયોગી થઈ શકતું નથી. મુશ્કેલી એ છે કે ઘણાખરા કલાકારો એમ માને છે કે અમે તો અમારી પાંખોને જોરે ઊડીએ છીએ, અમારે ભગવદ્ અભિમુખ થવાની કશી જરૂર નથી. એ ઘણી શોકજનક હકીકત છે. કારણ કે ભગવાનના આવિર્ભાવમાં કલાકૌશલ એ બીજી વસ્તુઓના જેટલું જ અગત્યનું તત્ત્વ છે. કૌશલ એ દિવ્ય આવિર્ભાવનો એક અંશ છે. ફક્ત તેણે પોતાનાથી વધારે મહાન એવી વસ્તુ આગળ ગૌણ થઈ રહેતાં શીખવાનું છે.

માનસિક ચેતનાથી ઘણે ઊંચે ચેતનાનો એક એવો પ્રદેશ છે જેને આપણે 'સંવાદનું જગત' કહી શકીએ.

તો પૃથ્વી ઉપર અનેક રૂપોમાં પ્રકટ થયેલા તમામ સંવાદિતાનું મૂળ પ્રાપ્ત કરી શકો તમને એક દૃષ્ટાંત આપું બે સંગીતકારો બાક[8] અને બીથોવન[9] એકબીજાના પૂરક થઈ ગયા છે તેમણે રચેલા કૉન્સર્ટોની પાછળ પ્રેરણારૂપે સંગીતની એક વિશિષ્ટ ગતિ કાર્ય કરી રહી હતી એમાં થોડાક જ તાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે એ બન્ને કૃતિઓ કાગળ ઉપર એકસરખી દેખાતી નથી, સ્થૂળ કર્ણેન્દ્રિયને પણ તે ભિન્ન લાગે તેવી છે, પરંતુ તેમનું આંતર તત્ત્વ એક જ છે ચેતનાનું એક જ આરોહણ, કોઈ ગહન સંવાદિતાનું એક જ મોજું બંને કલાકારોને સ્પર્શી ગયું હતું બીથોવને એ પ્રેરણાનો ઘણો મોટો ભાગ ઝીલ્યો પણ એના પોતાના ચિત્તે પણ એમાં પોતાના તરફથી ઘણા ઉમેરા અને સુધારા વધારા દાખલ કરી દીધા બાકે ઝીલ્યું ઓછું પણ તેણે જેટલું ઝીલ્યું તે વિશેષ શુદ્ધ રૂપમાં જ ઝીલ્યું એ કલાકારોએ ઝીલેલા આરોહણમાં ચેતનાના વિજયી ઉત્થાનનું ગાન હતું ચેતના અચેતનાના ગર્ભમાંથી પોતાને બળપૂર્વક છૂટી કરે છે, અને વિજયનો ઉદ્ઘોષ કરતી કરતી પોતાનો જન્મ સાધે છે

જો યોગદ્વારા તમે સર્વ કલાના આદિમૂળને પહોંચી શકો તો પછી, તમારી ઇચ્છા થાય તો, તમે સર્વકલાઓના સ્વામી થઈ શકો અત્યાર પૂર્વે જે કોઈ લોકો એ ભૂમિકામાં ગયા હશે તેમને કદાચ એ ભૂમિકામાં જ રહેવાનું ગમી ગયું હશે એ ભૂમિકામાં રહેલા સૌંદર્ય અને આનંદને અહીં પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ કરવાનું કાર્ય કરવાને બદલે ત્યાં ને ત્યાં રહ્યા તેમનો આસ્વાદ લેવાનું જ તેમને વધારે સુખદ, વધારે

---

૮ બાક-જોન સીબાસ્ચન ઈ સ ૧૬૮૫ થી ઈ સ ૧૭૫૦ પ્રખ્યાત સંગીતકાર કુટુંબનો પ્રથમ જાણીતો થયેલો પુરુષ બસો વર્ષ સુધી યુરોપીય સંગીતના વિકાસમાં બાકના કુટુંબે—પુત્રો અને પ્રપૌત્રોએ—સંગીન ફાળો આપ્યો છે

૯ બીથોવન — જુઓ ફૂટનોટ ૪

આનંદદાયી કે વધારે સરળ લાગ્યું હશે. પરંતુ આ રીતની નિવૃત્તિમાં જ યેાગનું બધું સત્ય નથી આવી જતું. એ એનું વાસ્તવિક સત્ય પણ નથી. એ તેા સંન્યાસની અભાવાત્મક દષ્ટિએ કરેલી યેાગની ક્રિયામય મુક્ત સ્થિતિની વિકૃતિ છે, હ્રાસ છે. પ્રભુની તપશક્તિ આવિર્ભાવની દિશામાં ગતિ કરે છે. અક્રિયતામાં કે અનન્ય નીરવતામાં નિવૃત્ત થઇને તે બેસી રહેવા ઇચ્છતી નથી. આવિર્ભાવથી વિમુખ એવા આનંદની અંદર એક અક્રિય સ્થિતિ એ જ જો પરમાત્માની ચેતનાનું ખરૂં સ્વરૂપ હેાત તેા તેા આ સૃષ્ટિનું નિર્માણ થાત જ નહિ. *



*શ્રી માતાજીના "Words of the Mother —"માતાજીની વાણી"માંથી વાર્તાલાપ નવમેા.

૨

કલા વિષે શ્રી અરવિંદ *

કલા શાશ્વત સત્યને વ્યક્ત કરી શકે છે, એ કાંઈ રૂપ અને બહિર્મુખતામાં મર્યાદિત હોતી નથી.

*

જ્યારે આધ્યાત્મિકતાની સેવામાં કલાનો પ્રયોગ થાય છે ત્યારે કલા પોતાની ઊંચામાં ઊંચી અભિવ્યક્તિને પહોંચે છે.

*

કલા જે સાધનને ઉપયોગમાં લે છે તેને તે પોતે જ સકારણ પુરવાર કરે છે.

*

કલા કાંઇ શરીરરચનાનું શાસ્ત્ર નથી, અને કલાની ઉત્તમોત્તમ કૃતિ સ્થૂલ ઘટનાની પ્રતિકૃતિ અથવા તો ભૌતિકશાસ્ત્રનો પાઠ હોવો જોઇએ એવું પણ નથી.

*

મૌલિક તત્ત્વો બધી મહાન કલામાં સર્વત્ર એનાં એ જ હોય છે.

*

આપણામાં જે સૌન્દર્યગ્રાહક સહૃદય છે તેનું ઊંચામાં ઊંચુ લક્ષ્ય સૌન્દર્યદ્વારા પ્રભુને પહોંચવાનું હોય છે.

*

ઊંચામાં ઊંચી કલા અર્થવાહક અને અર્થ-સ્ફોટક રૂપોનો પ્રેરણા-દ્વારા પ્રયોગ કરીને અંતરાત્માનાં દ્વાર ખોલી આપે છે.

*

સૌન્દર્ય અને આનંદ એ બે અવિભાજ્ય શક્તિઓ છે.

---

* આશ્રમ કલા પ્રદર્શન પત્રિકામાંથી.

માત્ર આયોજન કે પરિભાષા, અથવા સૌન્દર્યનું સ્વરૂપ તે જ કલા છે એમ સમજવાનું નથી, અથવા તો સૌન્દર્યની શોધ કે અભિવ્યક્તિ જ કલા છે એમ નથી કલા એ સર્જકની ચેતનાની અભિવ્યક્તિ છે જે સૌન્દર્યનું દર્શન તથા મૂર્ત રૂપનું આયોજન પાર પાડતાં આપોઆપ પ્રગટે છે

*

કલાસર્જક પોતાની ચેતનાની શક્તિઓને કલાસ્વરૂપોમાં વ્યક્ત કરે છે એટલું જ નથી પરંતુ આ વિશ્વ અને તેના પદાર્થોને જે ચેતનાએ સરજ્યા છે તે મહાન ચેતનાની શક્તિઓને પણ તે પોતાના સર્જનમાં પ્રગટ કરે છે

*

કલામાં માત્ર સૌન્દર્યગ્રાહક યાને રસના મૂલ્યો જ જોવાના છે એમ નથી—એમાં જીવનના, મનના તથા અંતરાત્માના મૂલ્યો પણ પ્રવેશ પામે છે

*

આપણા આધ્યાત્મિક પ્રયાસોમાં તથા સૌન્દર્યના પ્રદેશમાં આપણે નાનેથી વિશાળમાં વિશાળ વિસ્તાર પ્રાપ્ત કરવાનો છે એટલું જ નહિ પરંતુ એની સાથે આપણે ઊંચામાં ઊંચા શિખરોનું આરોહણ પણ કરવાનું છે કલાસર્જકના કાર્યનો એ આરોહણ પણ એક અગત્યનો ભાગ છે અને હોવો જોઈએ

*

આયોજન તો અભિવ્યક્તિ કરવાનું સાધન માત્ર છે

*

સાચો કલાસર્જક પદાર્થ બહારથી દેખાતો હોય છે તેની પાછળ રહેલ, તેના બાહ્ય સ્વરૂપથી વધારે એવું, જે કાંઈ અનિર્વચનીય હોય છે તેની શોધ કરીને પ્રગટ કરે છે

*

કલા એટલે સૌંદર્યની શોધ અને તેનુ નિદર્શન

*

કલામા સૌંદર્ય એ જ એકમાત્ર વસ્તુ નથી

*

સત્ય, સૌન્દર્ય, આનંદ, પ્રાણ અને આત્મા — એ પાંચ કવિતાના (અને કલાના) ઉપાસ્ય દેવો છે, અથવા કહો કે પ્રકાશ આપનારા પાંચ સૂર્યો છે

*

પ્રાચીન કાળમા સૌન્દર્ય અને આનંદની જે પૂજા હતી તેને જે દિવસે આપણે પાછી મેળવીશુ તે ખરેખર આપણી મુક્તિનો દિવસ હશે, કારણ કે એ વસ્તુઓ સિવાય કવિતામા અને કલામાં દૃઢ પ્રતિષ્ઠાવાળુ આભિજાત્ય કે મધુરતા કે સતુષ્ટ શાન અને જીવનની પ્રફુલ્લતા, કે આત્માની સર્વાંગિત પૂર્ણતા આપણે પ્રાપ્ત કરી શકીશુ નહિ

*

સૌથી મહાન કલામાં અને કવિતામા તટસ્થ અપૌરુષેયતાની અક્ષુબ્ધતા, એક પ્રકારની સ્થિરતા, હોવી જોઇએ — જે વ્યક્તિના પ્રયત્ન અને સઘર્ષ ઉપર મડાયેની રહેવા સાથે તેને ઊર્ધ્વમા ઉપાડી લે છે

*

કવિતા અને કલા અમૂર્ત અને મૂર્ત વચ્ચે, આત્મા અને જીવન વચ્ચે સંદેશવાહકોનું કાર્ય કરે છે

*

સૌન્દર્ય અને આનંદ ગમે તે સ્વરૂપમા પ્રગટ થાય પરતુ એ સ્વરૂપમા અવિકારી યૌવન, શાશ્વત કાલ અને એક અમર સાન્નિધ્ય હોય છે

*

હિંદની કલાનો પાયો આધ્યાત્મિકતા અને સહજજ્ઞાનના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત છે, અને કલાના શાસ્ત્રોમા એ વસ્તુનો સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર થયેલો છે

બધી જ મહાન કલાકૃતિઓ એક સહજજ્ઞાનની ક્રિયામાંથી સરજાતી હોય છે. એ ખરેખર કોઈ બૌદ્ધિક વિચાર નથી હોતી યા તો કોઇ ભવ્ય કલ્પના નથી હોતી. આ વિચાર અને કલ્પના એ તો સહજજ્ઞાનની ક્રિયાનાં માનસિક ચેતના રૂપે થતાં પરિવર્તનો હોય છે. કલાકારની સહજજ્ઞાનની દૃષ્ટિને જીવનનું યા તો આત્માનું કોઇક સત્ય, એ સત્યનું કોઇક અર્થવાહક રૂપ, માનવના મનમાં થનો એનો કોઇ વિકાસ સીધે-સીધો પ્રત્યક્ષ થાય છે અને તેમાંથી કલા સર્જાય છે.

*

જગતમાં બધું જ સુંદર છે પરંતુ તે સૌન્દર્ય એક જ ભૂમિકાનું નથી. બધી જ વસ્તુઓ દિવ્ય સૌન્દર્ય છે પરંતુ કેટલીક વસ્તુઓમાં બીજા કરતાં વધારે દિવ્ય સુંદરતા હોય છે.

*

કેટલીક અદ્યતન કલાનું સ્વરૂપ સમજાવતી 'સાવિત્રી' મહાકાવ્યમાંની થોડીક પંક્તિઓ

૧

અપવિત્ર, અને ક્રૌર્ય—પ્રિય, ક્રૈં વિકૃતિભર્યાં
વદનો ધારતાં મેલાં, સર્જનો મ્લાન ક્રૈં ત્યહીં
ધૃણામય મહા ઘોર હવાના પટ વીંધતાં
નિશાનાં ઉદરોમાંથી દૃષ્ટિને પટ આવિયાં.
કલા એ કુશલા એનાં સર્જનો રાક્ષસી વિષે,
અસલ એહને સર્વ ભાવ રૂપ નિસર્ગનાં,
અત્યુક્ત નગ્ન રેખાઓ ભર્યાં આકાર ધારતી,
અર્પતી વિકૃતિઓને નર્યું વાસ્તવ રૂપ ત્યાં,
વિચિત્ર વ્યંગ અંગોનાં રચતી એ પ્રદર્શનો
કલાનાં નામધારી એ, બીભત્સ મકરાકૃતિ

મુગ્ધા ધારતી ઘોર, દૃશ્ય એ પેખતાં અહા
ધરાઈ ઇન્દ્રિયોને એ દમતી ડારતી મહા
વ્યથાથી દળતી, છૂંદી પીસી હા નાખતી હતી.

*

સારી યે પ્રકૃતિને એ એહના મૂલ રૂપથી,
ઉખેડી નાખતા એના મૂલ આધારથી, અહા
મચડી મચડી એનાં રચતી રૂપ કૃત્રિમ;

*

નારકી એ કલા કેરું નવલું રસ શાસ્ત્ર હા,
આત્માને પ્રગટે ત્યાં ત્યાં ઘૃણા ને અપકર્ષણ,
તે શું પ્રેમ કરી લેવા મનને બોધ અર્પતું.

સાવિત્રી ૨.૭ શ્રી અરવિંદ

૨

આનંદ અર્પતી બાહ્ય નેત્રોને કિંતુ ભીતરે
વસતા તત્ત્વનું ઢાંકી રાખતી જેહ દર્શન
એવી એ અથગી રેખા વટાવી શિલ્પ-ચિત્ર ત્યાં
ચિત્તને ઊર્ધ્વમાં સેતાં આંતર્ દૃષ્ટિનણા દયહીં
અનિહીન તટે કોક એકાગ્ર કરતાં હતાં,
અદૃશ્ય પ્રભુની કોક આકૃતિ પ્રગટી જતા,
સારી યે પ્રકૃતિ કેરા અર્થ એક જ રૂપમાં
અનાવૃત કરી દેતાં અથવા એક દેહમાં
પ્રભુને સ્થાપી લેઈ નિબદ્ધ કરતાં હતાં.

'સાવિત્રી' ૪.૨ શ્રી અરવિંદ

પરિશિષ્ટ

૧

ચિંતનના મુદ્દાઓ

કલાના અભ્યાસીને માટે ચિંતનના મુદ્દાઓ :—

૧ આધુનિક કલામા આયોજન આગળ પડતુ સ્થાન લે છે, અર્થાત્ આધુનિક કલાના સૌથી મહાન વિજયો આયોજનના ક્ષેત્રમા છે * ૧

૨ આધુનિક કલા 'વાદો'—બૌધિક દૃષ્ટિ બિંદુઓ—થી દોરાય છે,—જોઈએ તે કરતા વધારે પ્રમાણમા તે એ દોરવણી સ્વીકારેછે * ૨

૩ આધુનિક કલાની ઘણી કૃતિઓ અનિયન્ત્રિત અવચેતનાની અભિવ્યક્તિ કરે છે, અથવા તો નિમ્ન પ્રાણના આવેશો, આવેગો જેવી સામગ્રીઓમાથી, અથવા તો સ્વપ્નના સૂચનો કે અવ્યવસ્થિત તરગો કે વિચિત્ર કલ્પનાઓમાથી જન્મે છે

---

૧. સોરા અને સાઇનક (signer) જેવા પ્રવર્તકો કલાના ક્ષેત્રમા માનભર્યું સ્થાન પામશે, બીજા ચિત્રકારો—માને, મોને, કામીલ, પીસારો, પીવારી બોમાર (આખી નોધમાથી થોડા પ્રખ્યાત નામો) વધારે આગળ પડતા થશે અને સમય જતા વધારે સ્વીકાર્ય પણ બનશે પરતુ એટલુ તો અત્યાર સુધીમા દીવા જેવુ સ્પષ્ટ થઇ ગયુ છે કે એ બધાય લીરીકપણા—ઊર્મિ વ્યક્તિથી, સપાટીથી,—પેલી તરફ ગતી કરી શક્યા નથી અને મહાન સર્જન રીતિની જે ભવ્ય સામાન્યતા છે તેને પહોચી શક્યા નથી   હર્બર્ટ રીડ

૨ આધુનિક કલાનો પ્રધાન સ્વર—કેટલાક રોમેન્ટિક અપવાદો હોવા છતા—બુદ્ધિ વડે સુમેળ અને સવાદ સ્થાપન કરવા પ્રયત્નો રહેલો છે.

હર્બર્ટ રીડ

૪. વિચારવાનો પ્રશ્ન આ રીતે રજૂ કરી શકાય: કલાના ક્ષેત્રમાં આપણે કઇ બાજુ જઈ રહ્યા છીએ, વિશ્વમાન્ય કલા પ્રત્યે કે પછી પડતીના યુગ પ્રત્યે?

આ પ્રશ્નોના ઉકેલની દિશાનુ સૂચન મારા લેખોમા મેં કરેલું છે તે આ પ્રમાણે છે: આધુનિક કલા કલાસર્જનમાં કલાકારના અતરના — આત્મનિષ્ઠ તત્વના ઉપર વધારે ભાર મૂકે છે એટલા પૂરતી એની દિશા સાચી છે

પરંતુ એ જે પ્રકારની આતર-સૃષ્ટિ પોતાની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કરે છે તે મોટે ભાગે infra—rational—(ઇન્ફ્રા રેશનલ) બુદ્ધિથી નીચેના સ્તરોની છે. જો કલાસર્જક supra rational—બુદ્ધિથી પર રહેલા ચેતનાના સ્તરો સાથે પોતાની ચેતનાનો સબધ કરી શકે તો એની કૃતિઓ વધારે સચ્ચાઇવાળી પ્રતીતિજનક, વધારે ઉચ્ચ અને સુદર બનવાનો સંભવ છે,—અર્થાત્ ઊર્ધ્વમાંથી આવતાં સ્વરૂપોને વિકૃત કે મિશ્ર કર્યા વિના વ્યક્ત કરી શકે તો. *

*અતિ—આધુનિક કલા અવચેતનાના બનેલા જગતમાં રહેવા માગે છે ,અને ત્યાં રહીને જાગ્રત ચેતનાના બનેલા આ જગતને તે ભૂલી જવા માગે છે......આપણને સામાન્ય માત્રાસ્પર્શો દ્વારા જે સવેદન થાય છે તે વાસ્તવિક છે અથવા તો પર્યાપ્ત છે એવું સ્વીકારવાની તે ના પાડે છે; ચર્મચક્ષુનું કરેલું દર્શન તો સ્વચ્છંદી અને મર્યાદિત હોય છે, એ તો કેવળ બહિર્મુખ હોય છે.

અંતરમાં એક જુદું જ અને વધારે ચમત્કારી જગત રહેલું છે. એમાં શોધ કરવા નીકળી પડવું જોઇએ. હર્બર્ટ રીડ

૨

ચીનની કલા વિષે અભિપ્રાયો

[ચીનની કલા વિષે યુરોપના કલાભક્તોનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલાયું છે તે લોરેન્સ બિનિયન્સ, સર હર્બર્ટ રીડ અને સર ફ્રાન્સીસ રોઝ જેવાનાં પુસ્તકો ઉપરથી જણાય છે. અહીં થોડાં અવતરણ મૂક્યાં છે.]

ચીનની કલાનો અતૂટ કડીબદ્ધ ઇતિહાસ છે અને ઇજિપ્તની કલાના કરતાં પણ એનું સાતત્ય વધારે છે. એ કલા ગષ્ટ્રીયતાની મર્યાદાથી પર છે ક્રાઇસ્ટના જન્મથી ૩૦ સદીઓ પૂર્વે એનો જન્મ થયો હતો અને જ્યાં એ કલાના રહસ્યમાં યુરોપ હજી પ્રવેશ કરી શક્યો નથી.

એ કલાના અંતરમાં રહેલો આત્મા યુરોપને વિદેશી અને વિચિત્ર લાગે છે. એ કલા આગળ ઊભા રહીએ છીએ ત્યારે જાણે આપણાથી સમજી ન શકાય એવી વિચારની અને જીવનની રીતિ સમક્ષ જાણે આપણે નિષ્ક્રિય દૃષ્ટા બની રહીએ છીએ.

પૂર્વ પોતાનું રહસ્ય આપણને ધીમે ધીમે આપે છે અને એમ પણ કહી શકાય કે કલાની આ કૃતિઓની પૂરેપૂરી કદર કરવા માટે આપણે એક નવી જ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરવાની જરૂર છે; આપણે જગત પ્રત્યે જોવાની નવી જ રીત અપનાવવી જોઇએ. પૂર્વનો કલાકાર આપણા દૃષ્ટિબિંદુથી જગત પ્રત્યે જોતો નથી એટલું નિરપવાદપણે કહી શકાય.

સર હર્બર્ટ રીડ —"મીનીંગ ઑફ આર્ટ"

"આર્ય અને સેમેટિક પ્રજાઓની રસાસ્વાદની રીત (યુરોપના કરતાં) જુદી છે.

આર્યપ્રજા ચિત્રને બાહ્ય જગતની સમજૂતી આપવાના સાધન તરીકે નહિ પરંતુ પોતાના અંતરાત્માને વ્યક્ત કરવાના સાધન તરીકે જુવે છે."

સર હર્બર્ટ રીડ

"ચીનના લોકનું પ્રાકૃતિક દશ્ય પ્રત્યેનું દષ્ટિબિંદુ આપણા—યુરોપના—કરતાં તદ્દન જુદુ છે. આપણે બાહ્ય દશ્યનું આપણું અર્થઘટન વ્યક્ત કરવા માગીએ છીએ ત્યારે ચીનનો કલાકાર અંતરમાં દષ્ટિ કરે છે. હમુંગ પીંગની પેઠે જલનું રહસ્ય, જલનું અસલ તત્ત્વ, કલામાં વ્યક્ત કરવા મથે છે, એક અમુક પ્રાકૃતિક દશ્યને તે રજૂ કરવા માગતો નથી." —સર ફ્રાન્સિસ રોઝ

"હશાઇકનેઇ નામના ચિત્રકારના ચાકટ્રમે નદીના એક હજાર માઇલ" ચિત્રમાં જે અસાધારણ સંવેદનશીલતા રહેલી છે એ તો એક ચમત્કાર જ છે—એની સમજૂતી આપી શકાય તેમ નથી."

ચીનના ચિત્રકારની કામ કરવાની રીત વિષે તે લખે છેઃ—

"કાગળ કે રેશમ જેના ઉપર ચિત્ર દોરવાનું હોય તેને એક લાંબા ટેબલના ઉપર પાથરવામાં આવે છે અને ખૂબ પવિત્રતાની લાગણીપૂર્વક એની સાથે વ્યવહાર કરવામાં આવે છે. ઘણીવાર એની સપાટી ઉપર ઊંડુ ધ્યાન, એક પ્રકારની એકાગ્રતા કરવામાં આવે છે. ચિત્રકામ કરવામાં આ પ્રકારના ફિલસૂફીના વિચારનો અમલ કરવામાં આવે છે એ વસ્તુ પશ્ચિમના માણસને સમજવી મુશ્કેલ પડે તેવી છે, કારણકે એ ફાગ ચિત્રકાર અંતરની શાંતિ માટે ખોજ કરે છે. કદાચ એમ કહેવામાં આવે કે એ પ્રકારનું માનસ કલાના નવા સ્વરૂપોના સર્જનને વાંધાકારક નીવડવાનો સંભવ છે તો પણ ચીનમાં એ પ્રમાણે બન્યું નથી એ હકીકત છે કારણકે પ્રણાલીનું અનુસરણ હમેશાં થાય છે તે છતાં ચીનમાં ક્રાન્તિકારી કલાકારો થતા ગયા છે." —સર ફ્રાન્સિસ રોઝ

૩

ટોઇન્બીનો અભિપ્રાય

["એ સ્ટડી ઑફ હિસ્ટરી"—નામના એમના પુસ્તકમા મી ટોઇન્બી કલા વિષે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે તે અભ્યાસકને ચિંતન કરવામા મદદ કર્તા થશે]

"આજકાલ આપણી કલાસર્જનની પ્રણાલીનો ત્યાગ કરવાની જે વૃત્તિ પ્રચલિત છે તે કાંઈ આયોજનની શક્તિની કલાકારોમાં ખામીને લઈને જન્મી નથી, નવી ઊગતી પેઢીને જે શૈલીમા રસ નથી તેનો બુદ્ધિપૂર્વક ત્યાગ કરવાનુ એ પરિણામ છે અને નવી પેઢીને પ્રણાલીની કલા શૈલીમા રસ નથી કારણ કે પ્રણાલીનો આશ્રય લઈને તે પોતાની રસાસ્વાદની શક્તિ ખીલવતી નથી આપણા બાપદાદાઓના માનસને જે કલાસર્જકો પરિચિત હતા તે મહાન કલાસર્જકોને આપણા અંતરાત્મામાથી આપણે જાણીબુઝીને દેશવટો દીધો છે. એ પ્રમાણે કરીને જે આધ્યાત્મિક શૂન્યતા આપણે પોતે પેદા કરી છે તેના આત્મસંતોષ અને ગૌરવમા આપણે મગ્ન રહીએ છીએ ત્યારે આપણા સંગીતમા, નૃત્યમાં અને મૂર્તિકલામા આફ્રિકાના ગ્રામ્ય ભૂતે પ્રવેશ કર્યો છે અને ચિત્રકલામા બિઝેન્ટાઈન કલાના સંકરના (શંભુમેળાનાં) આત્મા સાથે મૈત્રિ કરીને વાળીઝૂડીને સાફ કરેલા આપણા કલામંદિરમાં તેણે પોતાનો વાસ કર્યો છે કલાની આપણી અધોગતિ કેવળ આયોજન પૂરતી નથી, પરતુ આધ્યાત્મિક છે

કલાના ક્ષેત્રમા આપણે આયોજનની પ્રણાલીનો ત્યાગ કર્યો એ આપણી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં કોઈ પ્રકારના આધ્યાત્મિક ભંગાણનુ પરિણામ છે એટલું તો સ્પષ્ટ છે"

૪

પીકાસોની મૂલાકાત

મારા આવેશ કે આવેગ જે પ્રમાણે મને પ્રેરણા આપે તે અનુસાર વસ્તુઓનો હું (ચિત્રમાં) ઉપયોગ કરૂં છું એ મારી કમનસીબી છે અને કદાચ મારા આનંદનું સાધન પણ છે...મને જે વસ્તુઓ ગમે છે તે બધીને હું મારા ચિત્રોમા મૂકું છું. અને વસ્તુઓનું ગમે તે થાય પણ એમણે ચિત્રોમાં ગોઠવાઈ જવું જ પડે છે.........

ઘણીવાર ચિત્રમાં પ્રકાશ અને અંધકાર મૂકયા હોય છે તેના પર હું વિચાર કરૂં છું અને એમની વચમાં કોઇ બીજો રંગ મૂકીને જુદી જ અસર ઉત્પન્ન કરે એવો પ્રયત્ન કરૂં છું.

ચિત્ર કોઇ આગળથી વિચારાઇને નક્કી થઇ ગયેલું નથી હોતું. ચિત્રકારના માનસમાં જેમ પલટા થતા જાય તેમ ચિત્ર પણ દોરાતી વખતે બદલાતું જાય છે. અને જ્યારે ચિત્ર પૂરૂં થઈ જાય છે ત્યાર પછી પણ એના દ્દષ્ટાની મનોદશા પ્રમાણે તે બદલાતું રહે છે.

હું એક એવી સ્થિતિને પ્રાપ્ત કરવા માગું છું જેમાં મારૂં ચિત્ર કેવી રીતે તૈયાર થયેલું છે તે કોઈ કહી શકે નહિ. એનો મુદ્દો શો છે? ફક્ત એટલો જ કે હું ચિત્રમાંથી દ્દષ્ટાને કેવળ ભાવની—લાગણીની—અનુભૂતિ થાય એટલું જ માગું છું.

જ્યારે હું ચિત્ર શરૂ કરૂં છું ત્યારે મારી સાથે કોઇ (અંતરની વ્યક્તિ) કામ કરતી હોય છે. ચિત્રના અંતમાં મને લાગે છે કે હું એકલો જ કામ કરતો હતો.

૧૯૩૫માં ક્રીસીયન ઝર્વોઝને આપેલી અને કાહીએ દા'ર ૧૯૩૫. નં. ૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલી.

ચિત્ર દોરવાની ક્રિયામાં તમે ઘણીવાર અવનવી શોધખોળ કરો છો તમારે એની શોધોથી સાવધાન રહેવું જોઈએ. ચિત્રનો નાશ કરો, અને ફરીફરીને તે કરી જુઓ દરેક વખતે ચિત્રકાર એની શોધનો વિનાશ કરે છે ત્યારે ખરું જોતાં તે એનો વિરોધ કરતો નથી પણ એનું રૂપાંતર કરે છે, એને વધારે વાસ્તવિક બનાવે છે

એબ્સટ્રેક્ટ આર્ટ—''સ્વ''માથી સર્જીત કલા – એ જ ખરી કલા છે પણ કલા એવી 'સ્વ'– પ્રતિષ્ઠિત નથી હોતી તમારે શરૂઆત તો કોઈ વસ્તુને લઈને કરવી પડે છે, પછીથી, વાસ્તવિકતાની બધી નિશાની-ઓને તમે ચિત્રમથી દૂર કરો છો.. .. માણસને ગમે કે ન ગમે, પણ એ પ્રકૃતિના હાથમાં હથિયાર છે પ્રકૃતિ એના ઉપર પોતાના બાહ્ય સ્વરૂપ અને પ્રકારનો સ્વીકાર કરવાની ફરજ પાડે છે મારા 'ડીનાર્ડ' અને 'પુરવીલ' ચિત્રોમાં મેં એક જ દશ્યને વ્યક્ત કર્યું છે .. મેં એમાં પ્રકાશનું અનુકરણ કર્યું નથી તેમ એના પર ખાસ ધ્યાન પણ આપ્યું નથી. હું એના આભામાં ડૂબી ગયો હતો મારા નેત્રોએ એને જોયું અને મારી અવચેતનાએ એની નોંધ લઈ લીધી – ફરી મારા હાથે એના સંસ્કારને સ્થિર રૂપ આપ્યું માણસ પ્રકૃતિની વિરૂદ્ધ જઈ શકતો નથી

તેમ કલામાં રૂપદર્શક અને અરૂપદર્શક એવા ભેદ નથી. .... તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પણ વિયોગેન પ્રતીકાત્મક રૂપો દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે.

મારા ચિત્રોમાં જે માણસો રજૂ થયા છે તેમની સાથે મારે કશો પણ સંબંધ છે એમ તમે માનો છો? હા, એ બે વ્યક્તિઓ એક વખત મારે માટે દુનીયામાં હતી ખરી, પરંતુ હવે તે દુનીયામાં નથી એમના દર્શનને પરિણામે મારામાં પ્રાથમિક ભાવ ઉત્પન્ન થયો, પછી ધીમે ધીમે એમની પ્રત્યક્ષ હાજરી ઝાંખી ને ઝાંખી થવા લાગી છેવટે તો બન્ને મારી વાર્તાં જેવા કલ્પિત વસ્તુરૂપ બની ગયા. અને પછી છેક

અલોપ થઈ ગયા. અથવા, એમ કહેવુ વધારે સાચુ છે કે એમનું રૂપાંતર થઇ ગયુ અને એક પ્રકારના ભેખડા જેવા બની ગયા હવે એ બે વ્યક્તિઓ રહ્યા નથી, તમે ચિત્રમા જુઓ છો તે ફક્ત રૂપો અને રંગો છે, એ વ્યક્તિઓએ એ રૂપો અને રંગો ધારણ કર્યા છે અને બે વ્યક્તિઓના વિચારરૂપ તેઓ બની ગયા છે અને એમના જીવનના સ્પદન થઇ રહ્યા છે * * *

ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય કે ચિત્રકારની પોતાની પરિભાષા, રીતિ છે અને એને ગણતરીમા લેવી જોઇએ એ સિવાય બીજુ કશુ થઇ શકે તેમ પણ નથી એટલે તમારે વાસ્તવિક જીવનના ઉપર હમેશા નજર રાખવી જોઇએ

કલાકાર ભાવને ઝીલનારૂ પાત્ર છે—અને એ ભાવ ચારે બાજુથી એનામા પ્રવેશ કરતા હોય છે આકાશમાંથી, પૃથ્વીમાંથી, કાગળના કટકામાંથી, ક્ષણમા પસાર થઈ જતા કોઈ આકારમાંથી, કરોળિયાના જાળામાંથી પણ તે આવતા હોય છે એટલે વસ્તુઓ વચ્ચે ભેદ કરવો ન જોઇએ * * *

ચિત્રકારની મનોદશા વાગફરતી બદલાય છે અને ખાલી થાય છે કેવાનુ એ સમગ્ર રહસ્ય છે હુ ફૅન્તનબ્લોના જગલમા ફરવા માટે જાઉં છુ ત્યારે મને 'લીલા' રંગનો અપચો થાય છે મારે એ સવેદનને ચિત્રદ્વારા મારામાથી (મારી અંદરથી) બહાર પ્રગટ કરવાની ફરજ પડે છે એ ચિત્રમા લીલો રગ પ્રધાન હોય છે પોતાના અતરમાં લાગણીઓ અને સ્પર્શનો થતા હોય છે તેમને ખાલી કરવા માટે ચિત્રકાર ચીતરે છે

સૌંદર્ય માટે જે શિક્ષણ અપાય છે તે ઢોંગ છે કલા કાંઈ કોઈ સૌંદર્યના નિયમના પ્રયોગમાથી નથી જન્મતી પરતુ સર્વ પ્રકારના નિયમોથી પર એવુ કાઇક સહજપ્રેરણા કલ્પે છે તેમાથી જન્મે છે.

કલાકાર શુ કરે છે, કેવુ સર્જન કરે છે તે વસ્તુ અગત્યની નથી પરતુ એ પોતે શુ છે કે કેવો છે તે મુખ્ય છે આપણા મના ઉપર ફરજ પાડે છે તે વસ્તુ સેઝાનની ફિકરરૂપી હતી.—સેઝાનનો

પાઠ પણ એ જ છે, વેાન ગોગના અંતરની વેદના એ જ વ્યક્તિના જીવનનો નાટક છે બાકીનુ બધુ દેખાવ છે

દરેક માણસ કળાને સમજવા માગે છે પક્ષીના ગાનને શા માટે નથી સમજતા? માણસો રાત્રિને, પુષ્પોને, પોતાની આજુબાજુની વસ્તુઓને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના જ શા માટે ચાહે છે? જો એ લોકો એટલુ જ સમજી જાય કે બીજી બધી વસ્તુઓ કરતા કલાકાર આવશ્યકતા—જરૂર—ની લાગણીથી કાર્ય કરવાને પ્રેરાય છે, આ જગતનો તે—કલાકાર—એક નાનો સરખો નજીવો ભાગ છે અને બીજી વસ્તુઓને આપણે જેટલુ મૂલ્ય આપીએ છીએ, જે વસ્તુઓ આપણને ગમતી હોય છે—જો કે આપણે તેમની સમજૂતી આપી શકતા નથી—તેમનાથી એને વધારે મૂલ્ય આપવાની જરૂર નથી

* * *

મારા ચિત્રને મે જેવી રીતે જીવીને જાણ્યુ છે તેવી રીતે એ ચિત્રનો એક દ્રષ્ટા જીવી જાણશે એવી આશા તમે કેવી રીતે રાખી શકો છો? ચિત્ર મારી પાસે આવે છે તે માઇલો દૂરથી કેટલે દૂરથી મારામા એનું સર્જન જાગ્રત થયુ, મે એને જોયુ, મે એને દોર્યું તે કોણ કહી શકે છે? અને ત્યા મે પોતે આજે જે કર્યું છે તે બીજે દિવસે હુ જોઇ શકતો નથી કોઈ પણ માણસ મારા સ્વપ્નોમા, મારી સહજપ્રેરણાઓમા, મારી ઇચ્છાઓમા, મારા વિચારોમા કેવી રીતે પ્રવેશ કરી શકે એ વસ્તુઓ મારામા લાંબા સમયને અંતે પરિપક્વ થયેલી છે અને જાગ્રતમા પ્રગટ થવાને પણ ઘણો સમય લીધો છે અને એ બધી વસ્તુઓ ઉપરથી—મારી પોતાની અંગત સંકલ્પ શક્તિથી કે કદાચ વિરુદ્ધ—હુ શુ કરવા માગતો હતો તે બીજો કોઈ કેવી રીતે જાણી શકે?

* * *

ચિત્રકારોની સંપૂર્ણ આપખુદ સત્તા હોવી જોઇએ—એક જ ચિત્રકારની આપખુદી હોવી જોઇએ

meanwhile, the idea of two people and preserve the vibration of their life.

* * *

Certainly painting has its conventions, and it is essential to reckon with them. Indeed, you can't do anything else. And so you always ought to keep an eye on real life.

The artist is a receptacle for emotions that come from all over the place: from the sky, from the earth, from a scrap of paper, from a passing shape, from a spider's web. That is why we must not discriminate between things.

* * *

The painter goes through states of fullness and evacuation. That is the whole secret of art, I go for a walk in the forest of Fontainblean. I get "green" indigestion. I must get rid of this sensation into a picture. Green rules it. A painter paints to unload himself of feelings and visions.

Academic training in beauty is a sham............ Art is not application of a canon of beauty, but what the instinct and brain conceive beyond any canon..........

It is not what the artist does that counts, but what he is. What forces our artist is Cezanne's anxiety—that is Cezanne's lesson; the torments of Van Gogh—that is the actual drama of the man. The rest is a sham.

Everybody wants to understand art. Why not understand the songs of a bird? Why does not love the night, flowers, everything around one, without trying to understand them? But in the case of a painting people have to understand. If only they will realise above all what an artist works of necessity, that he himself is only a trifling bit of the world, and that no more importance he attached to him than to plenty of other things which please us in the world. though we can't explain them

* * *

How can you expect an onlooker to live a picture of mine as I lived it? A picture comes to me from miles away, who is to say from how far away I sensed it, saw it, painted it, and yet the next day I can't see what I have done myself How can any one enter into my dreams, my instincts, my desires, my thoughts, which have taken a long time to mature and to come out into daylight, and above all grasp from them what I have been about—perhaps against my own will?

* * *

There ought to be an absolute dictatorship a dictatorship painters—a dictatorship of one painter" (!!!)

૫

થોડાં અવતરણો

[અતિ આધુનિક કલાના લેખમાં ચર્ચેલા કેટલાક મુદ્દાઓને લગતા અવતરણો અહીં મૂક્યા છે]

'When art ceases to be *traditional and becomes* human, individual and therefore arbitrary that is infallibly the sign—and secondarily the cause—of an intellectual falling off a weakening, which is expressed by more or less incoherent and spiritually insignificient we would go as far as to say unintelligible character of forms'

*   *

"This is a most important aspect of the question *now before us The action of esoterism over* exoterism through the medium of sensible forms, the production of which is precisely the prerogative of craft initiation

'Exoterism insisted more and more on its peculiarities, that is to say its limitations-formal limitation instead of being compensated by supra formal "interferences —of exoterisms gave rise to negations resulting from individual arbitrariness which far from being a form of the truth, is but a formless chaos of openions and fancies

*   *   *

"The fascination exercised over an ordinary person by something corresponding to an as yet

unexhausted possibility—simply that of arbitrariness —or want of principles led to the artistic chaos of the modern world."

* * *

"Idealism placed itself at the service of individualism—in which ii thought to have discovered its own genius, only to end up in the most vulgar and wildest affirmations of that individualism."

"Art when not illumined, guided and determined by spirituality lies at the mercy of the individual and purely psychical resources of the artist—and these soon run out.

* * *

"Reaching the dead point, "naturalism" naturally engendered monstrocities of "Surealism"—the latter is but the decomposing cody of art-it is in fact "infra-realism."

* * *

"They stress the individual to the detriment of the universal, bare fact to the detriment of the symbol."

"It may be said that the supraphysical can only be really mastered in its fullness when we keep our feet firmly on the physical."

શુદ્ધિપત્ર

પાન	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૧	૨૪	સુંમેળમાં	સુમેળમાં
૧૭	૧૮	દેવનાર	દેવાદાર
૨૩	૯	મડળને	મંડપને
૨૫	૧૨	મૌલિક	મૌલિકના
૪૦	૨૩	કેમ હોય	કેમ ન હોય
૪૬	૧	પાષણુમાં	પાષાણુમાં
૫૨	૨૨	epoc	epoch
૮૩	૪	પશ્ચાત્ય	પાશ્ચાત્ય
૮૪	૨	પ્રજીનું	પ્રશ્નનું
૯૬	૧૦	પડે છે,	પાડે છે,
૯૭	૨૬	કર્મેન્દ્રિયોમાં	જ્ઞાનેન્દ્રિયોમાં
૧૦૧	૨૧/૨૨	નિમિલીન	નિમીલિત
૧૧૦	૨	થાય	જાય
૧૧૦	૧૮	એક એવી	એક હોય એ
૧૨૩	૨	કર્યો	કર્યો
૧૩૬	૧૮	સંગીન	સંગીન
૧૪૧	૨૧	આવેલી	આવેલી હોય
૧૫૩	૨૨	એમાં	એવાં
૧૭૬	૨	થથાશક્તિ	યથાશક્તિ
૧૭૭	૨૫	રોમન કે	રોમન
૧૯૬	૧૨	Repertaise	Repertoi
૨૦૦	૨૨	માનવજાતિ	માનવજાતિને
૨૩૭	૮	અવા	આવા
૨૪૦	૧૮	ગેાત	યોગ
૨૪૮/૫૮	૨૧/૨૩	મધ્યય	મધ્યદ
૨૫૬	૮	મંડળોને	મંડપોને
૨૫૮	૧૧	ઘડાયેલો	વળેલો
૨૯૨	છેડે	નવમો	ચૌદમો